

من إحدى الزوايا

يحيى حقي

يصدر هذا العدد والأمة العربية تتطلع بلهفة الى مؤتمر القمة الثانى بعد النكسة ، وهناك شعور مشترك بين جميع أبنائها - وان أحس كل فرد أنه مستقل به - بأن الآمال المعقودة على وقوف العرب جميعا جبهة واحدة متحدة لاتسير نحو التحقق بالهمة الواجبة ، ولا بالسرعة المرجوة ، ولو كان الأمر أمر خطط بعيدة المدى لهان عليهم الصبر ورضوا بترك الخلافات - عنيفة كانت أو هينة - تحل نفسها بنفسها على مر زمن يقصر أو يطول ، ولكن الأمر أمر خطر جسيم يتهدد الأمة العربية - لا بحسبان الظن أو الاحتمال - بل بمرأى العين فهو حال بها جاثم عليها كائن فعلا ، لم تكن النكسة ختاما لامتداد نكبة بل فاتحة لسلسلة من النكبات أشد وأدهى ، فلا تخفى اسرائيل اصرارها على التوسع ان لم يكن بالاحتلال العسكرى فببسط نفوذها أو قل حمايتها على بقية فلسطين والاردن ولبنان، كخطوة أخرى فى طريق اسرائيل الكبرى من الفرات الى النيل فتبتر الجناح الشرقى لمصر قلب العروبة وتعزل العراق ، وتصبح سوريا ثمرة ملخلخة تنتظر قطفانها فى أوان لن يغيب. وينقلب وجه السعودية من نحو الشمال الى نحو الجنوب ليلفحه هواء الصحراء والبداوة، ويسقط الاردن فريسة بلا حراك. انها تريد لا دك صرح هذا الشرق العربى فحسب، بل أن تقتلع أيضا جذور

تاريخه ، له أن يعيش من بعد ، كنبات الفطر ولكن هيهات له أن يتابع على النمو رسالته الحضارية فى المجتمع الدولى • ومن أسلحة اسرائيل احداث الدهشة فى قلوبنا لأنها تسوقنا الى البلبلة واليأس وتشل حركتنا لا بجسامة انجازاتها المؤقتة وسرعتها اذا قيست الى حجمها ، أرضا وسكانا ، فحسب ، بل بوقوفنا أيضا فى يد هذه الدهشة موقف الحيرة الهامسة بالعجز ازاء قدرتها على التغرير بالرأى العام الدولى ، يبدو أن القضية التى تشغله ليست هى محو اسرائيل فعلا لفلسطين ـ وطنا وشعبا ـ بل خوف اسرائيل السارقة من احتمال أن يقضى عليها العرب اذاسألوها أن ترد الحقوق الى أصحابها • لم يذبح الحق والمنطق كما هما مذبوحان اليوم • نحن فى دهشة حيارى ازاء شعوب كثيرة ليس بيننا وبينها أقل خصام ، بل بالعكس ، نسعى لصداقتها ونرحب بها ، تنزل عن مكانة القاضى المحايد وتخصنا نحن بعداء شديد ، كأن الاعتداء واقع منا عليهم لا من اسرائيل علينا • كذلك ازاء قدرة اسرائيل على تهديد هذه الشعوب باحداث قلاقل واضطرابات سياسية واضرار باقتصادها اذا ماهى كفت عن عدائنا • ولا بد أن نبرأ من هذه الدهشة ، أمما وأفرادا ، فما أكثر رجال الفكر الذين يتعللون بها تبريرا للشلل الذى أصابهم وحال بينهم وبين متابعة الانتاج ، على حين أن أمتهم لم تكن فى يوم فى حاجة الى مددهم مثل حاجتها اليوم اليه •

الأمل أن تقتصر نظرة مؤتمر القمة على اليوم لا على الغد ، ليس المراد هو الغاء الخلافات أو حتى نسيانها ، بل تأجيلها لتتحد كل القوى وتتخلص من جميع مطالب الأنانية من أجل هدف واحد عاجل هو رد هذا الخطر الجاثم على الأمة العربية • المهم هو محو العار ، فاذا ارتدت لنا كرامتنا لنا أن نجلس كرماء لنتعاتب أو حتى لنتعارك • فما أبشع عراك القاعدين ••

والمجلة وهى تستقبل بهذا العدد عاما جديدا فى حياتها ماضية بعون الله فى أداء رسالتها ، ولعل انكماش حجمها اضطرارا ـ والى أجل ترجو أن يكون قصيرا ـ يدفعها الى زيادة التدقيق فى انتقاء مادتها ليفسح الحسن مكانه للأحسن ، والى الثبات على العناية ببعض أبوابها الاضافية كالفنون التشكيلية والعمارة والموسيقى واحياء التراث والعلوم ، نظرية وتطبيقية ، وبخاصة بعد أن استقلت شقيقتها « مجلة المسرح » بخدمة فنى المسرح والسينما ، وليس لها تفسير لشعارها « سجل الثقافة الرفيعة » الذى تتمسك به الا بأنه يدعو الى تناول الأبحاث الأدبية وطرائق التعبير بأسلوب علمى ، فتقتصر على اللب وتبتعد عن الزخارف الفارغة والعجلة والسطحية وتلتزم ماتتطلبه الأمانة من جد فيكون من أوائل مطالبها تحديد « المصطلحات » فلا زلنا نعانى من غموضها واضطرابها عناء شديدا ، أعمال كثيرة نسميها بغير اسمائها ، أعمال كثيرة نسميها مثلا بالفن الشعبى وهى ليست منه ، ونرى من العيب أن نطلق على الفرقة الموسيقية الشرقية اسم «التخت» ونسميها «الاوركسترا» بل وفوق ذلك نجعل لها قائدا يمسك بعصا لاندرى ماعمله وما عملها ، ثم اتصال التسلسل ، كشأن كل الابحاث العلمية ، فلا يزال أغلب

انتاجنا الحديث فى الفن والأدب محتاجا الى من يؤرخ له ويتتبعه منذ نشأته الى اليوم ويستخلص من النسيان أو الاهمال روائعه وأبطاله ، وصلات كل جيل بمن سبقه ، ثم ارساء تقاليد صالحة فى النقد ، فلا تفتعل المعارك أو تسف بها حبا فى الشهرة أو الخصام ، وأن يشترط كل ناقد على نفسه أن يكون أعلم ممن ينقده فى موضوع المناقشة ، لا يكفى أن يساويه فما بالك اذا كان أدنى منه ، وأن يتثبت هذا الناقد أولا من أسانيده ويقدمها لنا ، وأن يضع العمل المنقود بين ماسبق من انتاج صاحبه ومن الاعمال المماثلة لغيره ، وأن يكون همه مع زملائه هو تصحيح أخطائهم لا طعنا وتجريحا لكرامتهم ، نريد حوارا بين آراء ، لا عراكا بين أشخاص ، تقاليد صالحة أيضا فى الانتاج ، فقد كنا نظن أن هذا الطراز الغريب من الناس الذى لايستحى أن يسرق أو يقتبس من غيره شيئا ينسبه الى نفسه قد ولى وفات فاذا بنا لانزال فى حاجة الى التنبيه بأن مثل هذه الفعلة ليست من العيوب الخلقية فحسب بل هى سخف نحار كل الحيرة فى تعليل الانزلاق اليه • قد تعذر الناشىء اذا ارتكب هذه الفعلة لفرط لهفته على لفت الانظار اليه ، ولكن ما عذر من هو معدود من القمم التى ترتجى عندها الهداية والقدوة ، ما أبخس هذا الذى يهز أعطافه وهو يفتح لنا جعبته مزهوا بما تحتويه من مال •• مسروق •

لانريد فحسب من كل كاتب أن ينسب كل كلام قرأه لصاحبه ، بل أن ينسب أيضا كل رأى سمعه لقائله ، لأننا نفترض فيه الصدق والأمانة ، ولا شرعية لأية علاقة بيننا وبينه الا بهذا الافتراض •

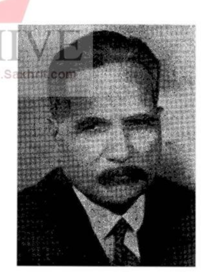
ونطالب أيضا بانتهاج أحدث الأساليب العالمية لدراسات النقد واللغة داخل جامعاتنا ، فليس من المعقول أن تظل هذه الدراسة على النحو النظرى البدائى الذى عرفته الجامعة عندنا منذ انشائها ، فقد جدت مثلا فى دراسة النقد اتجاهات هى أشبه بالتجارب الميدانية نجدها فى كتب النقد الحديث فى الغرب لم نسمع عن أى منها جرى تطبيقه على الأدب العربى قديمه أو حديثه •

أما الدراسات اللغوية فقد حسبنا أنها بدأت تتحرك من جمودها حين سمعنا بانشاء معمل الأصوات بجامعة الاسكندرية ، ولكنه بعد أن صرفت عليه الاموال الطائلة وظهرت بعض بوادر انجازاته داخل الجامعة وخارجها اذا به يحكم عليه بالانكماش فأصبح لا ينتفع به الا عدد لا يزيد عن أصابع اليد من طلبة الدراسات اللغوية العليا وقسم الليسانس • قد يكون لجامعة الاسكندرية مبرراتها ولكن هذه هى خطة من يلتزم الطريق المعتاد المعبد رغم ضيقه لأنه أسلم وأسهل وان كان الثمن هو الحرمان من الوصول الى آفاق جديدة فان هذا الوصول يقتضى مزيدا من الجهد والجرأة • ماأجدر قضية هذا المعمل بأن تنكشف ويتناولها بالبحث كل المشفقين على العربية من التخلف لنعرف لماذا أقيم هذا المعمل داخل الجامعة ، ولماذا كان انحداره ، وما هى الخسارة الناجمة عن هذا الانحدار •

إقبال

شاعر باكستان وفيلسوفها

لا يكاد المرء يذكر اسم اقبال حتى يتطرق الى ذهنه اسم علم من أعلام الفكر والاصلاح هو الشيخ محمد عبده الذى تشابهت آراؤه وأفكاره مع الكثير من آراء وأفكار محمد اقبال. كان هذان المصلحان ، وقبلهما جمال الدين الافغانى وعبد الرحمن الكواكبى ، شخصيات اسلامية لمعت فى ذلك العصر . وقد كرس الشيخ محمد عبده واقبال جل حياتهما فى التأمل العميق فى أحوال الأمة الاسلامية ، وقد شرعا قلميهما لازالة العلل التى كان يقاسى منها المسلمون خلال القرون القليلة الماضية . غير أن هناك اختلافا هاما بين الاثنين ، فهما وان كانا من المصلحين فى النظرة وفى الهدف الا أن وسيلتيهما لتحقيق ذلك كانتا مختلفتين. ففى حين اختار محمد عبده النثر ليكتب به رسائله الشاملة العميقة التى قد لا يبذها سوى مقدمة ابن خلدون، راح اقبال يعبر عما بنفسه من طريق الشعر .



د. محمد اقبال

واقبال معروف فى هذا البلد ، وقد قام بعض مفكريكم الكبار بدراسة أعماله واحلالها



بقلم : سجاد حيدر

سفير باكستان في القاهرة

محلها من التقدير . فقد قال عنه الدكتور طه حسين :

« كان اقبال هو الذى دعانا لان نعرف أنفسنا ، ولأن نناضل من أجل حقوقنا ، ومن أجل قضية الحق والخير والجمال » .

وقال عنه أحمد حسن الزيات :

« واذا كان حسان شاعر الرسول فان اقبال شاعر الرسالة . واذا كان لحسان من نازعه شرف الدفاع عن محمد ، فليس لاقبال من ينازعه شرف الدفاع عن المحمدية » .

وقال عنه عباس محمود العقاد :

« ان واجب الناس فى كل عصر أن يكرموا العظماء ، واذا كان على أهل الشرق أن يعترفوا بخدمات مثل هؤلاء الرجال ، فان اقبال هو الرجل الذى يجب أن يتخذ مثالا لذلك » .

وقال المرحوم الدكتور عبد الوهاب عزام :

« اننا نريد أن يقرأ كل واحد منا شعر اقبال وفلسفته . ان فلسفته هى القوة التى تحرك الحياة ، وهى الحداء الذى تتغنى به القافلة وهى تسير فى ركب الزمان »

وكذلك قال المرحوم الدكتور محمد حسين هيكل :

« ولم يكتف اقبال بأن يتجه برسالته هذه الى أبناء وطنه المسلمين فى الهند ، بل توجه بها الى مسلمى العالم كافة ، وقصد بها أن تكون رسالة عالمية للناس جميعا حيثما كانوا من أرجاء الأرض » .

وهذا الذى قاله الدكتور هيكل قد يضفى على اقبال وعلى شعره صورة ممتازة ، لان اقبال — فى الواقع — لم يكن شاعرا ممتازا وحسب ، بل كان فيلسوفا ومفكرا وداعية وسياسيا أيضا .

وقبل أن نعالج كل هذه الأمور على حدة يحسن بنا أن نتعرف أولا على حياة اقبال الامر الذى يجب علينا أن نفعل اذا ما أردنا تقييم أعمال هذا الرجل .

❋ ❋ ❋

ولد اقبال بسيالكوت فى ٢٢ فبراير ١٨٧٣ فى عائلة كشميرية متوسطة الحال . وكان أبوه نور محمد رجلا من رجال الاعمال ، تقيا ورعا . وقد اتبع فى تعليم ابنه محمد اقبال الطريقة التقليدية، فقد أرسله الى أحد المساجد ليحفظ القرآن الكريم . ومنه ذهب اقبال الى احدى المدارس المحلية حيث أشرف على تعليمه سيد مير حسن أحد المثقفين البارعين الذى اكتشف فى تلميذه ملامح النجابة مما جعله يمنحه كل تشجيع . وقد احتفظ اقبال طيلة حياته بمعزة صادقة لمعلمه ، وحين عرض عليه حاكم لاهور البريطانى فى يوم من الأيام أحد الالقاب ، أوصى اقبال بمنح اللقب لأستاذه ومعلمه القديم بدلا منه ، وفعلا منح سيد مير حسن لقب (شمس العلماء) .

وانتقل اقبال الى لاهور عندما بلغ الثانية والعشرين من عمره ، وبعد عامين من ذلك التاريخ حصل هناك على درجة الأستاذية فى الفلسفة . وبلاهور تأثر اقبال بسير توماس أرنولد أستاذ الفلسفة فى الكلية الحكومية ، وعملا بنصيحته سافر اقبال الى أوربا لمواصلة

دراساته العليا ، وكان ذلك عام ١٩٠٥ • وقبل هذا التاريخ كرس اقبال جزءا كبيرا من وقته - سواء حين كان يطلب العلم أو كان يدرس - للكتابة • وقبل أن يرحل الى أوربا كان شعره على ألسنة الناس وكان اسمه يتردد فى شتى ربوع شبه القارة •

وأول بيت شعر استرعى انتباه الناس كان البيت الذى أنشده فى ندوة شعرية حضرها عندما كان تلميذا صغيرا وترجمته :

« لقد التقطت القوة الالهيـة قطرات ندمى على أنها لآلىء » •

وقد قضى اقبـال السنوات الثـلاث التى أمضاها فى الخرج موزعا بين كمبردج وميونخ ولندن • فقد درس الفلسـفة فى كمبردج ، وفى ميونخ حصل على درجة الدكتوراه وكانت عن موضوع (تطور العلوم العقلية بايران) • أما فى لندن فقد اشتغل فى المحاماة •

وعنـدما عاد اقبـال الى بلاده عمـل بكلية الحكومة بلاهور أسـتاذا غير متفرغ للفلسفة والأدب الانجليزى • وفى نفس الوقـت بدأ ممارسـة مهنـة المحاماة • وما أن مضى وقت قصير حتى استقال من منصبه كأستاذ وتفرغ للقانون •

على أنه ظل طوال هذه المدة وهو لا يفكر فى شىء غير شعره وكتاباته الأخرى • وكانت أهم أعماله كشـاعر وكفيلسوف هى التى تمـت خلال هذه الفترة •

وفى عام ١٩٢٧ اقنعه أصـدقاؤه بترشيح نفسه للجمعية التشريعية بالبنجاب ، وانتخب عضوا بهـا • وفى نفس السـنه دعتـه لجنه التحقيق البريطانية ليدلى برأيه فيما اقترحته من اصلاحات لشبه القارة • وفى عام ١٩٣٠ انتخب رئيسا للدورة السنوية لحزب الرابطة الاسلامية• وفى الخطاب الذى ألقاه فى اجتماع الرابطة فى (الله آباد) بوصفه رئيسا لهـا عرض اقبال مشروعه لازالة الركود السياسى فى شبه القـارة الهندية الباكستانية • وفى عام ١٩٣٢ ترأس اقبـــال الدورة السـنوية للمؤتمر الاسلامى •

ومع أن اقبال ترك التعليم فقد استمر طيلة حياته متصلا بعالم الدراسات ، وظل الى عدة سنوات عميدا لكلية الدراسات الشرقية ورئيسا لقسم الفلسفة بجامعة البنجاب •

وفى السنوات الخمس الأخـيرة من حيـاته ضعفت صحة اقبال وان كانت عبقريته الخلاقه قد بقيـت متفتحـة ناضـجة • ومات فى ٢١ أبريل عام ١٩٣٨ - وقبـل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة بنصف ساعة تلا هذه الابيات :

(ان النعيم الذى ولى قـد يعود أو لا يعود مرة ثانية ،

والنسيم الذى يهب من الحجاز قد يهب أو لا يهب من بعده ،

ان أيام هذا الفقير قد انتهت ،

وقد يظهر أو لا يظهر فيمـا بعد عالم آخر بالاسرار) •

وقبل ذلك بقليل أنشد اقبال :

« سأقول لـكم عن سمة المؤمن •• المؤمن هو من يستقبل الموت وعلى شفته ابتسامة »•

* * *

وأعمال اقبال يحتويها أحد عشر كتابا ، عشرة منها شعرا ، وواحد نثرا• وهذه الكتب هى :

١ - (أسرار خودى) أى (أسرار الذات) ونشر عام ١٩١٤ ، وهو عبـارة عن فلسـفة اقبال عن (الذات) أو (أنا) •

٢ - (رموز بيخـودى) ونشر عام ١٩١٨ وهو امتـداد لديوان (أسرار خودى) وفيـه يتدرج اقبال من الحديث عن (أنا) الى مطابقتها مع المصالح الطائفية والقومية •

٣ - (بيام مشرق) ونشر عام ١٩٢٢ ، وقد رد فيه على (ديوان المغرب) لجوته •

وقد نشرت هذه الدواوين باللغة الفارسية•

٤ - وكان طبيعيا أن يطالب الناس بنشر أشعار اقبال باللغة الاوردية ، فاستجاب لهم ونشر (بأنج درا) عام ١٩٢٤ •

٥ - ونشر اقبال المجموعة الثانية من أشعاره باللغة الفارسية عام ١٩٢٧ بعنوان (زهورى

عجـم) • وهى تنقسم الى قسمين : (أ) مجموعات شعر وغزل و (ب) (مثنويات) سماها (جلشن زاد جديد) •

٦ – وفى عام ١٩٣٠ نشر اقبال المحاضرات التى ألقاها فى مدراس وحيدر أباد وعليكره وفيها بحث مبادىء الاسلام الرئيسية فى ضوء الفكر والمعرفة العلمية الحديثة •

٧ – (جاويدنامه) ونشر عام ١٩٣٢ وهو رد على (الكوميديا الالهية) لدانتى •

٨ – (بال جبريل) ونشر عام ١٩٣٥ وهذا هو ثانى ديوان بالأوردية بعد (بانج درا) ، ومن المعتقد أن هذا الديوان يضم أحسن شعر لاقبال •

٩ – (باس شه بايد كرد ايه أقوام ايه شرق) ونشر عام ١٩٣٦ وهو عبارة عن (مثنويات) طويلة شرح فيها اقبال لشعوب الشرق طرق الدين والسياسة فى العالم الحديث •

١٠ – (ضرب الكليم) ونشر عام ١٩٣٦ كذلك وهو عبارة عنمجموعة أخرى من الشعر الأوردى يعالج فيها اقبال بصورة مباشرة جدا بعض المشكلاتالتى تواجه الاسلام والمسلمين•

١١ – (أرمغان حجاز) ونشر عام ١٩٣٨ وهو عبارة عن مجموعة من الأشعار التىنظمها اقبال بالفارسية وبالأوردية • وفى هذه الاشعار مدح عظيم للنبى الكريم محمد صلوات الله عليه •

وأول ما نلاحظه عن شعر اقبال أنه كان معارضا أشد المعارضة لفكرة الفن من أجل الفن • ففى رأيه أن هدف كل الفنون يجب أن يتجه نحو هداية البشرية ، وقد كان شعره هو نفسه زاخرا برغبته الشديدة فى اثراء حياة الانسان • وفى رأى اقبال أن هناك دافعين قويين للتعبير عن الانفعالات الفنية هما ايمانه فى القدرة على التطور غير المحدود ثم وضع الانسان الفريد فى الكون •

ومن هنا يتبين أن شعره وفكره متصلان ومتشابهان الواحد معالآخر • ومع نضوج أفكار اقبال تطورت الوسيلة التى اختارها للتعبير



محمد عبده

عن أفكاره ، وهذا لا يعنى بطبيعة الحال أن شعر اقبال الاول كانخاليا منالقيمة الشعرية أو من الفن الادبى ، بل على العكس من ذلك فقد كان شعره كله مليئا بالرصانة والاجتهاد ومحاولة الوصول الى أسرار الحقيقة والواقع • وعلى كل حال فان التباين الواضح بين شعره فى أول أيامه وشعره الذى نظمه فيما بعد يتمثل فى عنايته فى شعره الاول بالتنميق وحلاوة الديباجة متأثرا فى ذلك بالشعر الفارسى • أما شعره المتأخر فأضحى شعرا صارما – ان صح هذا الوصف – ومحكما وواقعيا خاليا من الخيال • فى تلك الفترة أصبح شعره كاملا رصينا تماما ، كما أصبح معبرا عن أفكاره وآرائه • فقد بدأ يومئذ بالحديث عن نفسه ، ثم عن حبه ثم عن أحزانه ووحدته • ثم انتقل من الحديث عن نفسه الى الحديث عن الطائفة المسلمة بالهند ، ثم عن الملة الاسلامية وهنا اتجهت أفكاره وآرائه أولا وقبل كل شىء الى اخوانه العرب •

وفى قصيدة تحدث فيها الى الرسول الكريم قال : –

« يا سيدى يا رسول الله • اننا لا نجد طمأنينة قلب ولا سلام فى هذا العالم •

والحياة التى نريدها قد تعبنـا فى البحث عنها ولا نجدها •

وفى حديقة الكون مئات الورود وشـقائق النعمان •

ولكنها للأسـف خاليـة من عـبر الوفاء والاخلاص •

وأنا أقدم هـذه الياقوتة هدية متواضـعة منى اليك •

وهى ياقوتة ليس فى الفردوس مثلهـا جمالا ورواء •

وهذه الياقوتة يا رسول الله فيهـا دماء شهداء طرابلس

وهى تعكس كرامة أمتك وملتك •

ومن الحديث عن الملة الاسلامية انتقل الى الحديث عن البشرية عامـة ، ومن البشرية الى الكون • وهذا التطور والانتقال فى فكر اقبال وشعره يصور ويوضح ما قاله عنه طه حسين وعبد الوهاب عزام ومحمد حسين هيكل •

***

والآن لنعرض لبعض ملامح التطـور فى أفكار اقبال •

بدأ اقبال بالتعبير عن مشاعره وأحاسيسه وتجاربه الشخصية • وقبل أن يعد نفسـه للرحيـل الى أوربا أدرك حقيقـة ان الطائفـة المسلمة فى شبه القارة الهندية الباكسـتانية قد تخلفت فى السباق نحو التقدم المادى •

وبعد أن أدرك اقبـال الحقيقة المؤلمة عن تخلف طائفته كون بعض الآراء الايجابية التى انتهت فيما بعد الى تأسيس باكستان •

وقد درس اقبال الاسباب الرئيسـية التى أدت الى هذا التخلف سواء كان ذلك فى شبه القارة أو فى غيرها من الآماكن دراسة عميقة • وقد دمى قلبه لما شاهده ولمسه من سوء حال المسلمين فى شتى أنحاء العالم ، وللحال الذى يعيشون فيه فى كل مكان تحت ربقة الاستعباد الذى تشكل فى عديد من الصور ، وللحيـاة البائسة المتدهورة التى كانوا يحيونها • وقد أرجع اقبال هذا الحال الى سببين ، أولهمـا الانحرافات الفكرية والسياسية والثقافية التى حدثت فى الماضى ، وثانيهما الشعور بالاخلاد الى الكسل الذى أوهنت به بعض الطـرق الصوفية ـ التى عميت عن حقائق الحياة الراهنة ـ نفوس الناس ودفعت بهم الى التعلـق بكل أنواع الخرافات • على أن اقبال لم يكن ضد الصوفية ، فقد كان شـديد الاعجاب بمولانا جلال الدين الرومى ومنه اسـتلهم كثيرا من الآراء ، وكان يعتقد أن الصوفية انحدرت من مكانها السـابق الذى كانت تشـع منـه الروحانيات الى أن اصبحت مجرد اسـتغلال للجهل وسلامة النية • وحين أدرك اقبال أن المسلمين وقعوا فريسة للاستعمار الغربى رفع صـوته بالرثاء والحسرة الى حد انه جـأر بالشكوى الى الله الذى بدا له وكأنه قد تخلى عن المؤمنين • وهذا الذى نقول ضمنه اقبال فى قصيدتيه (شكوى) و (جواب شكوى) اللتين يقول فيهما :

« تقول الأصنام فى المعبد ان المسـلمين قد ذهبوا

وهى فرحة لأن سدنة العكبة قد اختفوا

وهى تقول ان مسرح العالم خال الآن من حداة الابل

لقد فروا ومعهم قرآنهم تحت ابطهم

ان عباد مختلف الآلهة يضحكون علينا

أليس فينا شعور ؟

أليس لديكم أى اعتبار لوحدتكم ؟

انكم تضفون فضلكم على دورهم

أما صواعقكم فستنقض على مسـاكننـا وحدها »

غير أن اقبال لم يقنط بل كرس حيـاته للعمل على الوصول الى حيث يكمن السبب فى حدوث أخطائنا السابقة • وقد وجد أن مرد هذا الى الآراء الاغريقية التى تغلغلت فى عالم الفكر والثقافة بين المسلمين وأضحت سبب كل ما عقب ذلك من انحرافات كمـا سبق أن أوضحت • وقد كان من نتيجة تأثير الاغريق على الاسلام أن تحول هذا الدين من الايجابية الدافقة الى عقيـدة مستسلمة تأملية ، الأمر الـذى أدى بدوره الى حـالة من التشـاؤم والقدرية • وقـد ندد اقبال بأفلاطون وشـن

حملة على الصوفية التى عدها مسئولة عن فكرة (وحدة الوجود) .

وقد أدى البحث باقبال الى نظريته عن (خودى) أى (الذات) وهو يبدؤها بالأبيات التالية التى اقتبسها من مولانا جلال الدين الرومى :

« البارحة طاف أحد المشايخ بالمدينة وبيده قنديل

وكان يردد القول : (اننى قد مللت الجان ووحوش الغابات

وأبحث عن « انسان » يؤنس وحشتى)
وقد وجد زملاءه بطيئى السير

وراح يبحث عن رجل مثل (على) أو (رستم) بطل (داستان)

وقد أخبرته بأننا نبحث مثله عن هذا الرجل ولكننا لم نعثر عليه

وهنا قال الشيخ : (ان رغبتى هى أن ابحث عما لا أستطيع ان اجده) » .

وقد ركز اقبال كلامه فى ديوان (أسرارى خودى) أى (اسرار النفس) على (الذات) التى يتركز فيها كل النشاط وكل الحركة والتى هى لب الشخصية ، أى (قلب) الذات وفى رأيه ان على الانسان أن يفعل كل ما فى استطاعته لينمى ذاته ويقربها من الكمال . وهو مؤمن « بأن المثل الأعلى الاخلاقى والدينى للانسان ليس انكار الذات بل تأكيد الذات » ويقول : « ان كل من يحقق مثله العليا يزيد من فرديته كما يزيد من انفراده » والنبى الكريم صلوات الله عليه يقول : « تخلق بأخلاق الله) » .

وفى رأى اقبال أن الحياة فردية وأنها أسمى صورة (للذات) حيث يصبح الفرد مركزا كاملا له ذاته الخاصة ولكن دون أن يحقق فرديته التامة . ويرى أيضا انه كلما بعد الانسان عن الله ضعفت فرديته ، أما من يتقرب الى الله فهو انسان كامل ، وهذا لا يعنى فناء الانسان التام فى الله بل يعنى على العكس من ذلك فناء الله فيه . والفرد الحقيقى لايضيع فى العالم بل ان العالم هو الذى يضيع فيه :

« الكافر هو الذى يضيع فى الكون
والمؤمن هو من يضيع الكون فيه »

وهذه العملية التى تعمل على تحقيق كمال النفس وتطورها يجب أن تتم لا خارج نطاق الزمان والمكان ، بل من خلال النضال والجهاد فى عالم الزمان والمكان . والحياة فى نظر اقبال حركة مستوعبة دائبة ، وهى تزيل من طريقها كل العقبات بواسطة التفكير المستوعب . وجوهر الحياة عملية الخلق المستمرة للرغبات وللمثل العليا ولكن يمكن الاحتفاظ بها ومدها فقد اخترعت أو طورت فى نفسها بعض الوسائل مثل (الحس) و (العقل) التى تساعدها بدورها على ازالة العوائق والصعاب والعقبة الكاداء التى تقف فى طريق الحياة هى المادة والطبيعية . على أن الطبيعة ليست شرا طالما أنها تعين القوى الداخلية للحياة على أن تكشف عن نفسها . وتحصل (الذات) على الحرية من طريق ازالة كل العقبات التى تقف فى طريقها . والذات جزء منها حر وجزء غير حر ، وهى تحصل على حريتها الكاملة من طريق الاتصال بذات الله حيث الحرية بلا حدود . وبكلمة واحدة نقول: ان الحياة ليست الا محاولة من اجل تحقيق الحرية . هناك الحاجة الى الخلق ليحل محل السلبية . وفى بيت من شعر اقبال يقول على لسان الله جلا وعلا :

« ان من لا يملك القوة الخلاقة ليس شيئا، بل هو كافر وزنديق »

وفلسفة الحركة والعمل على تنمية اقصى ما يمكن من الحدود خارج الذات هى البواعث الفكرية والروحية الحقيقية التى آمن اقبال ان اهل الملة بحاجة اليها .

وفى رأى اقبال أن الذات تحتاج الى العوامل التالية لتحصن نفسها :

١ ــ الحب .
٢ ــ الفقر .
٣ ــ الشجاعة .
٤ ــ التسامح .
٥ ــ الكسب الحلال .
٦ ــ المساهمة فى النشاط الخلاق الأصيل .

ومن هذه العوامل سأختار واحدا أريد أن أتحدث عنه باختصار ، وأعنى به (الشجاعة) فاقبال يعتقد أن الشجاعة – الجسمانية والمعنوية – أمر هام للانسان ليحقق أى شيء هام حقيقى فى هذا العالم . والتقدم يعنى مواجهة المصاعب التى تأخذ أفضل ما فى هذه الشجاعة . والضعفاء فقط هم الذين يستسلمون للمصاعب . والشجاعة لا تظهر عند مجرد مواجهة الأخطار الجسمانية ، بل هى فى عدم فقدان الايمان فيما يكمن فى الانسان من قيم حين تسوء الامور .

وهنا أحب أن أقدم ترجمة لبعض أشعار اقبال عن (الذات) وقد قصد بها الشباب .

« يا الهى ! حرر الفكر من العبودية ،

« واجعل من الشباب أساتذة للمتقدمين فى السن ،

« وامنحهم القوة لتنبض بها حياتهم ،

« وقلب على وحب (الصديق) ،

« اعط الشباب آلام قلبى ،

« وحبى وبصرى »

والحركة التى يدعو اليها اقبال تظهر واضحة جلية فى آرائه الدينية . ولما كان اقبال عميق الايمان بتعاليم الاسلام فقد اهتم اهتماما بالغا بالأثر الذى تركه الفكر الغربى الحديث فى الاسلام . ولم يبد اقبال أى تقدير للمساهمة التى أسهم بها الغرب ، وكان يقول ان أمام المسلمين المحدثين عملا كبيرا ، فعلى المسلم أن يعيد التفكير فى النظام الاسلامى كله ولكن بدون أن يقطع الصلة تماما بالماضى . والطريق الوحيد أمام المسلمين اليوم – كما يرى اقبال – هو تحصيل المعرفة الحديثة ولكن بطريقة محترمة ومستقلة مع تقدير تعاليم الاسلام فى ضوء هذه المعرفة حتى ولو أدى بنا الأمر الى أن نختلف مع من سبقونا :

أيها المسلم ! هل أنعمت النظر يوما فى حقيقة سيف الصلب المصقول ؟

انه أول شطر من هذا البيت من الشعر الذى يحتوى على كل معنى (التوحيد) ،

ولكنى أفكر فى شيء أكثر من الشطر الثانى للبيت

أنا أدعو الله أن يمنحك سيف (الفقر)
واذا ما وضع هذا السيف فى يد المؤمن
فانه يصبح (خالدا) الباسل أو (حيدر) المنتصر »

ولكن جوهر (الذات) هو :

« ان الجوهر الخفى (للذات) هو اليقين بألا اله الا الله ،

(الذات) سيف ، ومسنه لا اله الا الله ،

وهذه الأغنية لا تظهر فى موسم الزهور ،

سواء فى الربيع أو فى الخريف – لتقل لا اله الا الله »

وحركة اقبال ونشاطه يظهران جليا فى تفكيره الدينى المتحرر . يقول اقبال : « ان المهمة التى تواجه المسلم الحديث مهمة كبيرة ، فعليه أن يعيد التفكير فى نظام الاسلام الشامل ولكن بدون أن يقطع علاقته بالماضى . والطريق الوحيد المفتوح أمامنا هو معالجة المعرفة الحديثة بنظرة محترمة ولكن مستقلة وتقدير تعاليم الاسلام فى ضوء هذه المعرفة ، حتى ولو أدى بنا الأمر الى أن نختلف مع هؤلاء الذين سبقونا »

وكانت مساهمة اقبال فى هذا المجال سلسلة من المحاضرات القاها فى مدارس وحيدر اباد وعليكرة أسماها (تجديد الفكر الدينى فى الاسلام) ، وناقش فيها مبادىء الاسلام الرئيسية على ضوء الفكر والمعرفة العلمية الحديثة ، وقام بتحليل هذا الاساس تحليلا عميقا شاملا . وقد أعاد اقبال تفسير الاسلام على أنه دين متحرك لا دين جامد ، دين حر ولا دين رجعى . ومن رأى اقبال أن الاسلام لا يعد دينا اذا قصرت مبادؤه وتعاليمه الرئيسية فى الحياة وحالت دون مواصلة عملية اتمام تجارب واحكام جديدة لتغيير مجتمعه .

ويعتقد اقبال أن الواقعية التى تدعيها أوربا لم تنبثق من داخلها ولم تكن ذات أثر على كيانها ، بل ان الأمر على عكس ذلك ، فقد أنتجت أوربا أفكارا غريبة ومتضاربة أدت الى فقدان (الذات) . وأوربا لا تزال تناضل



فى سبيل هـــذا البحث الذى لم تجده فى الديموقراطيات التى لا تعرف بدورها التسامح بالمرة ·

وفلسفة اقبال تتركز فى فكرة أن النبى محمد صلوات الله عليه وسلامه كان لب روح الثقافة الاسلامية · والنبى الكريم يصل العالم القديم بالعالم الحديث ، فمن العالم القديم جاءت رسالته ، وفى العالم الحديث لا تزال روحه سائدة ملهمة · والحياة عند الرسول الكريم يجب أن يحياها الانســـان حسب الظروف السائدة ، وعلى هذا فان احياء الاسلام يجب أن ينهض على العقل وعلى المنطق وعلى التفكير الحر وعلى البحث · والدين عند اقبال ليس تفكيرا جزئيا وليس تفكيرا مجردا ولا شعورا ولا عملا بل هو تعبير الانسان ككل ، وعلى هذا فانه اذا ما بحثت الفلسفة عن الدين فان عليهـــا أن تعترف بمركزه الرئيسى · ومما لا شك فيه ان للـدين دورا هاما يقـوم به فى حـل كل العوامل والعناصر الأخرى من طـريق البحث والعقل ·

وآراء اقبال فى هذا الصدد امتداد سـليم لرأى (الغزالى) فى الدين وفى الفلسفة · فاقبال يرى ان للمعتقدات والآراء الدينية أساسهـــا العقلى ، ولكنها ليست تفسيرات لقواعد التجربة التى تشكل موضوع العلوم الطبيعية ·

ومن هنا يمضى اقبال فيقول ان النبى الكريم أراد أن يخلق مجتمعا يقظا واعيا ، وهو يرى أن الأمة الاســلامية لم تتقاعس أو تخلد الى السلبية المميتة الا حين اعتورها انحطاط سياسى والا بعد أن تغلغل فيهــــا بعض النفـــوذ الأجنبى ·

وفى رأى اقبال أن الدين ــ أكثر من العلم ــ هو الذى ينتهى بالانسان الى الحقيقة الخالدة من خلال الطريق القويم الذى يســـتمد قوته من الدين · ويعتقد ان الانسان الحديث لا يبدى بعد دراسته الناجحة للعلوم اهتماما كبـــيرا بالحياة الروحية · والانسان الحديث ينغمس فى الواقع ولكنه يتجاهل كل شىء عن الروح · وقد شلت حركة الانسان مع وجود (المادة) ومن هذا الداء يقاسى كل من الشرق والغـرب على حد سواء · والحقيقة فى الاسلام تقـوم على الروح ، ولا يمكن الوصول اليها الا بواسطة ما يقوم به الانسان من محاولات · والانسان المادى لن يكون له واقع الا اذا نمى الروح فى داخل نفسه ·

ويعتقد اقبال أن الكون لم يخلق عبثـــا ، فهناك مهمة يجب أن تؤدى فيه ، وأداؤها لا يتم الا على الأرض · وقد قدر على الانسان أن يسهم فى أداء الرسالة الكونية ، وقد يكون هو الذى يحدد مصيره بل ومصير الكون أيضا · ويؤمن اقبال بأن أقصى ما تسمو اليه (الذات) ليس رؤيتها لأى شىء ، بل لتكون هى نفسها بعض الشىء · والجهود التى تبذلها (الذات) لتكون شيئا تتيح فرصا طيبة لتحقيق الشخصيةوخلق الذات الكاملة · والشاهد على حقيقة (الذات) ليس فى القول « أنا أفكر » ــ كما يقول ديكارت ولكن فى قـــول (كانت) : « أنا أقدر » ، و « أنا سأعمل » كما قال الغزالى من قبل ·

ويعتقد اقبال أن أى مسلم يستطيع أن يحدد مركزه وأن يعيد بناء حياته ويوجه حيـــاته الاجتماعية فى ضوء المبادىء الاساسية ، فمن طريق مبادىء دينه يستطيع المسلم أن يكتشف

القيم الروحية التى تعد آخر هدف للاسلام ٠ وهذا إذن هو لب فلسفة اقبال ٠

* * *

ولاقبال دوره الهام كسياسى وداعية أخلاقى ٠ وقد يبدو غريبا أن يؤدى شاعر فى هذا العصر هذين العملين الشاقين بنجاح ولكن اقبال فعل ذلك ، وفى هذا تكمن عظمة الرجل ٠ وكنقطة بداية علينا أن نقول شيئا موجزا عن دخول الاسلام الى شبه القارة الهندية الباكستانية ٠

دخل الدين الاسلامى الهند مع محمد بن القاسم الذى قاد حملة أتى بها من العراق الى مايسمى الآن بباكستان الغربية ٠ غير أن الاثر الذى تركه هناك بعد وصوله لم يدم طويلا كما يعرف الجميع ، واعقبت هذه الحملة حملة أخرى قام بها (محمود الغزنوى) الذى جاء الى شبه القارة قادما من الجهة الشمالية الغربية فى القرن العاشر ٠ ومن يومئذ امتد الحكم الاسلامى الى أبعاد مختلفة فى الهند طيلة ستمائة سنة ٠ ولما تفككت الامبراطورية المغولية عقب وفاة الامبراطور (أورانجزيب) عام ١٧٠٧ وجاء البريطانيون الى شبه القارة أصيب المسلمون بحالة من الضعف ٠ وكان ذلك راجعا الى سببين ، أولهما أن الحكام الجدد لم يثقوا فى الطائفة التى تسلموا منها مقاليد الحكم ، وثانيهما حرب التحرير التى نشبت عام ١٨٥٧ ودارت حول شخص آخر حاكم مسلم بدلهى ٠

وأضابير التاريخ تشهد بأعمال الوحشية والقسوة التى تعرض لها المسلمون بعد هذه الحرب على يد البريطانيين ، اذ كانوا يشنقون الناس بعد محاكمات سريعة ، ويطلقون عليهم النار ويعرضونهم للضغط والتمييز الاقتصادى ٠

ولم يكتف البريطانيون بذلك بل انتهجوا سياسة من شأنها أن وضعت الطائفة المسلمة تحت تصرفها ٠ وفجأة وجد المسلمون أنفسهم مجردين لا من كل قوة وسلطة وحسب ، بل من ثرواتهم وما ملكت أيديهم أيضا ٠ وليت الأمر اقتصر على هذا ، بل ان اللغة الفارسية أغفلت ولم تعد اللغة الرسمية وأهمل العمل بالقانون الجنائى الاسلامى وأدخلت التعديلات على الشريعة الاسلامية ٠ وأنكر على المسلمين مكانهم المألوف فى ادارة دفة البلاد ٠ وقد وصف اقبال هذا الحال بقوله :

« لقد اعتبر البريطانيون المسلم متسولا »

وكان طبيعيا أن يهب المسلمون لمقاومة هذه الأعمال بشتى الطرق ، وان كان أغلبها قد عاد عليهم بالوبال ٠ وامتنع المسلمون عن التعاون مع الحكام الجدد ، ومنعوا أطفالهم من تعلم لغتهم وأخذوا يندمجون فى مختلف وسائل المعارضة والعداء ، الأمر الذى لم يعقب سوى عدم الرضا عنهم ٠ وقد ظهرت نتائج الضغط وعدم الانسجام مع البيئة الجديدة التى قاسى فيها المسلمون كثيرا فى نظرتهم الى الدين ، فقد قدم الدين لأرواحهم المنكسرة السلوى والعزاء ولم يعد الهادى لهم لطريق العمل ٠ ولم يعد الدين بالنسبة اليهم الوسيلة لاقامة مملكة الله على الأرض ، بل أصبح منفذا يهربون من خلاله الى مملكة الله فى السماء ٠ وهنا ــ وفى هذه المرحلة ــ برزت مسألة العلاقات بين الطائفتين المسلمة والهندوكية ٠

ولكى ندرك هذه النقطة علينا أن نعود الى الوراء مرة ثانية ٠ فقد ترك الاسلام منذ أن دخل شبه القارة الى أن اضمحلت قوته أثرا على الطائفة الهندوكية المتسلطة ٠ ولا أجد فى هذا المقام خيرا مما كتبه المؤرخ الهندوكى الكبير السيد (بانيكار) عند عرضه للتاريخ الهندى، فقد قال :

كانت أهم نتيجة اجتماعية أعقبت دخول الاسلام فى الهند كدين انقسام المجتمع على أساس رأسى ٠ وقبل القرن الثالث عشر انقسم المجتمع الهندوكى أفقيا ، ولم يحدث أن عملت البوذية ولا الجينية مثل هذا التقسم ، وكانت هاتان الطائفتان متماثلتين وأمكنهما أن ينسجما بسهولة مع التقسيمات القائمة ٠ أما الاسلام فقد قسم المجتمع الهندى الى قسمين من أعلى الى أسفل ، وهو ما يعرف فى لغة العصر الحديث بايجاد أمتين منفصلتين ظهرتا الى الوجود منذ البداية ٠ فكان فى المجتمع الهندى أمتان متساويتان تكونتا رأسيا على نفس الأرض ٠ وكانتا فى جميع المراحل مختلفتين

الواحدة عن الأخرى ، ولم يحدث بينهما أى اتصال اجتماعى أو اندماج فى الحياة •

واذا فهمنا هذه النقطة حق الفهم فسوف يتضح الأمر وسيتبدد التساؤل حول ضرورة تقسيم شبه القارة الى دولتين هما الهند وباكستان •

وكانت عملية التلاؤم بالنسبة الى طائفة الأغلبية بعد تولى البريطانيين زمام الأمور بالهند عملية سهلة وأكثر فائدة • أما المسلمون فانهم لم يتلاءموا معهم الا بقدر كان فيه اذلال آخر لهم •

وقد تصرفت الطائفة المسلمة كما تصرفت الصين حين دخلتها الدول الغربية قبل وبعد حروب الافيون ، فقد أدارت وجهها ضد المدنية الحديثة الباغية وتراجعت الى محارتها • حدث هذا فى حين تصرف الهنادكة تماما مثلما تصرفت طليعة المحاربين اليابانيين بعد أن فتح الكومودور بارى نيران مدافعه على بلادهم ، فعلى خلاف ما فعله الصينيون أو مسلمو الهند الذين رفضوا مجابهة حقائق الحياة ، عمل المحاربون اليابانيون على تحصيل الفنون والمهارات الصناعية الجديدة التى برع فيها غزاتهم وراحوا يحاربونهم بنفس الوسائل والفنون التى كانوا يبذونهم فيها • وقد اتبعت طائفة الأغلبية فى الهند نفس الطريق الذى سارت فيه الواقعية المتصلبة •

ولما بلغ الحال منتهاه كان على سكان الهند أن يجدوا طريقا للخلاص ، وكانت حركة (عليكره) الخطوة الأولى فى هذا السبيل ، فقد افتتح سيد أحمد خان ــ المصلح الاسلامى الكبير بالهند •• أول كلية ليلتحق بها شباب المسلمين حيث يستطيعون دراسة اللغات والعلوم الجديدة وقد ركز سيد أحمد خان على حركته هذه التى أعتقد أن فيها خلاص بنى ملته •

ونهج جزء صغير من الطائفة المسلمة سياسة معادية للبريطانيين بعد أن أدركوا أن الاستعمار البريطانى يترصد للمسلمين ويحاول الايقاع بهم حيثما وجدوا شتى ربوع الارض • وقد لخص كاتبان بريطانيان ــ وهما ادوارد طومسون و ج • ت • جارات ــ الوضع كما يلى :

« لقد أضافت السلطة البريطانية خلال السنوات التى سبقت الحرب الكثير الى تبرم المسلمين • وقد سقطت الدول المحمدية الواحدة بعد الأخرى فريسة للدول الأوربية ، وكان البريطانيون اما مشتركين فى هذه التدابير كما كان الحال فى مراكش وفارس ، واما موافقين دون أن يقوموا بأية معارضة كما حدث فى طرابلس • وقد عدت حروب البلقان التى نشبت فى ١٢ ــ ١٩١٣ جزءا من هجوم عام شن ضد الاسلام • وفى الوقت نفسه تأثرت الشبيبة المحمدية الهندية كثيرا بالقومية العنصرية للطبقات المتعلمة وباخوانهم فى الدين فى الدول الأخرى • وقد جمعت الأموال لصندوق الهلال الأحمر التركى •

وعلى هذا فانه ما ان سادت الروح القوية الهند عند نهاية القرن الماضى حتى بدأ طريقا كل من الطائفتين فى الانفصال بعضهما عن بعض • وأصبحت أهدافهما متباينة ، وتحولت الخلافات الصغيرة الى خلافات كبيرة ، وأصبحت مسألة الوحدة بين الهنادكة والمسلمين ــ كما يبدو الآن ــ مسألة حيوية • وقد يبدو غريبا أن يبدأ كل من اقبال والقائد الاعظم محمد على جناح حياته السياسية بوضع كل ثقله فى النضال من أجل التقريب بين الطائفتين •

وحين كان من رأى اقبال :

« ان الهند أفضل من العالم بأسره » ، عمل القائد الاعظم بواسطة زملائه الهنادكة من أعضاء المؤتمر الهندى سفيرا للوحدة بين الهنادكة والمسلمين • ولكن جهود الرجلين ذهبت هباء ، فقد ظلت الهوة بين الطائفتين تتسع وتتسع • وكما قال السيد (بانيكار) بحق ، فانه قد استحال الجمع بينهما وأصبحت الاضطرابات الطائفية التى تمثلت فى القتال الدموى بين الطائفتين ظاهرة يومية فى حياة شبه القارة •

وفى هذا الجو ألقى اقبال كلمته بوصفه رئيسا لمؤتمر حزب الرابطة الاسلامية الذى انعقد (بالله اباد) عام ١٩٣٠ • ومما جاء فيها قوله :

« ليست الوحدات فى المجتمع الهندى وحدات اقليمية كما هو الحال فى الدول الاوربية فالهند قارة تقطنها مجموعات بشرية تتبع أجناسا مختلفة ، وهى تتكلم بلغات متباينة . وتعتنق أديانا مختلفة . وتصرفات كل هؤلاء الناس لا يتحكم فيها وعى بجنس مشترك . وليس فى الاستطاعة تطبيق مبدأ الديموقراطية الاوربية فى الهند فى الوقت الذى يعترف فيه بوجود جماعات طائفية . وعلى هذا فان طلب المسلمين بتأسيس هند مسلمة داخل الهند مطلب له ما يبرره تماما . وأنا شخصيا أحب أن أرى البنجاب واقليم الحدود الشمالية الغربية والسند وبلوجستان وقد اندمجت فيما بينها وكونت دولة واحدة . وسواء كانت الدولة بحكومتها الخاصة داخل نطاق الامبراطورية البريطانية أو خارجها ، فان تكوين دولة اسلامية قوية فى شمال غربى الهند يبدو لى على انه المصير الأخير للمسلمين . والواجب على الهنادكة ألا يساورهم الخوف من ان خلق دولة اسلامية تتمتع باستقلال ذاتى يعنى ممارسة نوع من الحكم الدينى فى مثل هذه الدولة . ولقد أوضحت لكم بصورة واضحة معنى كلمة الدين كما يتضمنها الاسلام . والحقيقة هى ان الاسلام ليس كنيسة من الكنائس ، ولكنه دولة تحسب على أنها نظام تعاقدى، حتى قبل أن يفكر

(روسو) فى مثل هذا الأمر . وهى تنشط بمثل اخلاقية عليا تنظر الى الانسان لا على انه مخلوق تنبع جذوره من الارض ، وتحده هذه الرقعة منها أو تلك ، بل على انه مخلوق روحانى يفهم على أساس تركيبه الاجتماعى وله حقوق وعليه واجبات بوصفه عنصرا حيا فى هذا الجهاز » .

واذا بحثنا هذا بغير تحيز وفى ضوء التطورات التى حدثت بعد ذلك فسوف ندرك ان اقبال قد خدم كلا من الاسلام والهند .

وقد آمن عدد قليل من الناس فى ذلك الوقت بأن بعد نظر اقبال سيؤدى الى خلق دولة باكستان المستقلة ذات السيادة . ولما ترأس اقبال دورة المؤتمر الاسلامى الذى انعقد عام ١٩٣٢ احكم وضع برنامج العمل لمسلمى شبه القارة فى حالة اذا ما رغبوا فى حياة حرة كريمة يتسنى لهم فيها العيش حسب مثلهم العليا .

قال اقبال :

« وعلى كل حال فان هذه الظواهر ليست الا مجرد شعور يسبق العاصفة التى قد تجتاح كل الهند وبقية آسيا ، وهذه نتيجة حتمية لحضارة سياسية شاملة تعد الانسان شيئا يجب استغلاله،وليس شخصية يمكن تطويرها وتعزيزها بواسطةقوة ثقافية محضة ،وستهب شعوب آسيا ضد الاقتصاد المكسب الذى طوره الغرب وفرضه على أمم الشرق . وآسيا لا تستطيع أن تفهم الرأسمالية الغربية الحديثة بفرديتها غير المنظمة . ان الدين الذى يتمثلونه يعترف بقيمة الفرد ويطالب بتنشئته لكى يكرس كل حياته لخدمة الله وخدمة الانسان . ان هذا الدين لم يستنفد بعد كل امكانياته. انه لايزال قادرا على خلق عالم جديد حيث لا يتحكم الجنس أو اللون أو مقدار الربح فى مركز الانسان الاجتماعى ، بل يتحدد بنوع الحياة التى يحياها ، حيث يستطيع الفقير أن يحصل على جزء من مال الغنى ، وحيث يقوم المجتمع الانسانى لا على أساس المساواة فى المعدة بل على أساس المساواة فى النخوة ، حيث يستطيع المنبوذ أن يتزوج من ابنة ملك

حيث تعد الملكية الخاصة وديعة ، وحيث لا يسمح بتكتل رأس المال ليتحكم فى المنتج الحقيقى للثروة . هذه الواقعية الرائعة التى ينطوى عليها ديننا تحتاج الى التحرر من أوهام رجال الدين والمشرعين الذين عاشوا فى القرون الوسطى . نحن نعيش من الناحية الروحية فىسجن من أفكار ومشاعر نسجناها نحن أنفسنا حولنا بمرور الزمن . ولنمض فى القول فنذكر ـ والعار يكللنا نحن رجال الجيل القديم ـ اننا فشلنا فى اعداد الجيل الأصغر لمواجهة الازماتالاقتصادية والسياسية وحتى الدينية التى يحتمل أن يأتى بها العصر الحديث . ان المجتمع البشرى بأسره بحاجة الى اعادة النظر الشامل فى عقليته الحالية لكى يقدر على الاحساس منجديد بالحاجة الىرغبات ومثل عليا جديدة .

« ولقد توقف المسلم الهندى منذ زمن طويل عن البحث فى أعماق حياته ، وكانت النتيجة انه لم يعد يعيش فى وهج النور ولون الحياة مما يجعله معرضا لمساومه خاليه من الشهامة من جانب قوى . فرض عليه أن يظن انه لا يستطيع أن يتغلب عليها فى صراع علنى . كل من يرغب فى تغيير البيئة الحتمية عليه أن يجرىتغييرا شاملا فى كيانه الداخلى . فالله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم من طريق العمل الدائب على اثارة منطقة نشاطهم اليومى فى ضوء هدف سام معين .

« والواقع ان شيئا لايمكن تحقيقه بدون أن يكون للانسان ايمان عميق فى دخيلة نفسه وهذا الايما العميق وحده هو الذى يوجه نظر الناس الى أهدافهم وينقذهم من التردد الدائم . ان الدرس الذى تقدمه لك التجارب الماضية يجب أنيحفظ عن ظهر قلب. لاتتوقع أى شىء من أى مكان ، وركز ذاتكعلى نفسك وحدها ، واعمل على انضاج رجولتك الحقيقية اذا ما رغبت فى تحقيق أمانيك . من أقوال موسلينى : « ان كل من لديه الحديد والصلب يمتلك الخبز » ، وأنا أجازف واعدل هذا القول قليلا ، وأقول : (ان كل من هو صلب يمتلك كل شىء) . كن صلبا واعمل بجد . هذا هو السر فى حياة الانسان الفردية أو الجماعية . ان هدفنا معروف تماما ، فنحن نريد أن نكسب الدستور القادم ونكسب للاسلام وضعا يتيح له الفرص لكفالة مستقبله فى هذه البلاد . ان من الضرورى ان نوقظ عناصر التقدم فى المجتمع فى ضوء هذا الهدف وان ننظم قواه الساكنة . ان شعلة الحياة لا يمكن استدانتها من الآخرين ، وهى لاتشتعل الا فى معبد نفس الانسان ذاته . وهذا يقتضى اعدادا تاما وبرنامجا دائما نسبيا . فماذا سيكون عليه برنامجنا المقبل ؟ أنا أظن ان جزءا منه يجب أن يكون سياسيا وجزءا آخر ثقافيا .

وان قراءة هذه القطعة مرات عديدة ستوضح لنا معناها ، ومضمونها ينطبق علينا اليوم كما انطبق منذ خمس وثلاثين سنة مضت وذلك لأن المعركة لم تنته بعد .

وفى خطاب كتبه اقبال للقائد الأعظم عام ١٣٩١ قال :

« لقد توصلت الى الاستنتاج ـ بعد أنقمت بدراسة كبيرة ودقيقة للشريعة الاسلامية ـ الى أنه اذا مافهمت هذه الشريعة حق الفهم وطبقت كما يجب أن تطبق فان الحق فى العيش ـ على الاقل ـ يكفل لكل انسان . ولكن تطبيق الشريعة الاسلامية وتعزيزها فىهذه البلاد أمر متعذر بدونوجود دولة أو دولاسلامية حرة. وقد كان هذا هو اعتقادى الامين طيلة عدد من السنين ، ولا أزال أعتقد ان ذلك هو السبيل الوحيد لحل مشكلة الرغيف الذى يعانى منها المسلمون كما ان فيه أيضا كفالة السلام فى الهند .

والاسلام لا يرى فى قبول ديموقراطية اجتماعية تقدم فى صورة مناسبة تتمشى مع مبادئه المشروعة شيئا جديدا بل هو عودة الى صفاء الاسلام الاصيل . وعلى هذا فان المشكلات الحديثة متعذر حلها على المسلمين ..ولكن حسب ما قلت سابقا فانه اذا أردنا أن نيسر حلها على الطائفة المسلمة فان من الضرورى أن نعيد توزيع البلاد وان نقيم دولة أو أكثر من دولة اسلامية بأغلبية مطلقة .

ومن هذا يرى ان الاساس الذى قامت عليه

باكستان لم يكن دينيا وحسب ، بل سياسيا أيضا ، وأكثر من ذلك فقد كان اقتصاديا • لقد قامت باكستان لتزود كل انسان بخبزه اليومي ولتتيح له المساواة في الفرص •

وفي خطاب آخر بعث به اقبال الى القائد الاعظم عام ١٩٣٧ قال :

« انت المسلم الوحيد في الهند اليوم الذي تتطلع اليه الطائفة للأخذ بيدها الى بر الأمان خلال العاصفة التي ستهب على شمال غربي الهند وربما على الهند بأسرها •• ان قيام اتحاد منفصل من المناطق المسلمة بعد اصلاحها على أساس الخطوط المقترحة هو السبيل الوحيد الذي نشيع من طريقه السلام بالهند وننقذ به المسلمين من تسلط غير المسلمين • لماذا لا يعد مسلمو شمال غربي الهند والبنغال أمة واحدة لها حق تقرير مصيرها كما هو الحال في الامم الاخرى سواء كانت داخل الهند أو خارجها ؟ »

هذه المقتطفات الطويلة تظهر حقيقة اقبال وتوضح لنا لماذا تأسست باكستان • فاقبال لم ير في قيام باكستان الحل الوحيد للعلل السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي كان يعاني منها المسلمون الذين يعيشون في شبه القارة وحسب ، بل انه اختار أيضا الرجل الذي يستطيع أن يحقق وحده هذه الفكرة • ان شعب باكستان مدين لاقبال بدين لا يستطيع أن يسده • وكل ما نستطيع فعله هو أن نعمل بجد لتحقيق المثل التي آمن بها ورسمها لنا • لقد أوضح اقبال نفسه هذه المثل في الخطاب الذي ألقاه في حزب الرابطة الاسلامية عام ١٩٣٠ اذ قال :

« هناك درس واحد وعيته من تاريخ المسلمين ففي اللحظات الحرجة من تاريخهم كان الاسلام هو الذي أنجى المسلمين ، وليس العكس بالعكس • اذا ركزتم نظركم اليوم على الاسلام واستلهمتم المبادىء الحية الدائمة الكامنة فيه، فأنتم لا تكونوا قد فعلتم أكثر من اعادة تجميع قواكم المبعثرة واستعادة كيانكم المفقود الامر الذي تنقذون به أنفسكم من خراب شامل • والقرآن الكريم زاخر بالآيات الشريفة التي توضح لنا كيف ان ميلاد البشرية جمعاء واعادة تكوينها يشبه ميلاد واعادة تكوين أي فرد • لماذا لا تكونوا انتم - كشعب - وبحق - أول دليل عملي على هذه الفكرة الرائعة عن البشرية؟ لماذا لا تعيشون وتتحركون وتتكتلون كفرد واحد ؟ أنا لا أرغب في أن ألعب بعقل أي شخص حين أقول ان الاشياء في الهند ليست هي نفس ما يبدو • ان ما أقول سيظهر لكم بوضوح حين تتمكنون من بناء (الذات) الجماعية الحقيقية التي تستطيعون النظر من خلالها اليها • والقرآن الكريم يقول : « عليكم أنفسكم لا يضركم من ضل اذا اهتديتم » • وفي هذه الآية الكثير مما يجب أن تمعنوا النظر فيه مرة ثانية • »

**

لقد مضى اقبال الى الرفيق الأعلى منذ ثلاثين سنة ، ولكنه لايزال حيا فيقلوبنا وفي نفوسنا ، وسيعيش فيها طالما عاشت باكستان وباكستان ستعيش - انشاء الله - طالما كان هناك وجود •

العمل العربى وكيف يكون

فتحى رضوان

بعد أن فرغنا من بيان الأسس التى يجب أن يقوم عليها العمل العربى ، فى المجال الدولى ، أصبح من الواجب أن نحدد العمل العربى ، الذى ننصح للدول العربية أن تقوم به ، ونحدد اسلوبه وطريقته ووسائله .

ولكن لابد من أن نقدم بين يدى هذا البحث ، بمقدمة صغيرة نسجل فيها :

أولا ــ ان الدعاية ليست كلاما يقال أو يكتب، بل مواقف تقفهــا الدولة أو الــدول الداعية وعناصر قوة تتمتع بها هذه الدول .

ثانيا ــ يجب ان نحدد بالضبط ما الذى نقصده من هذه الدعاية ، والى من نوجهها .

ونفصل القول فى هذين الموضوعين :



ماهى الدعاية ؟

نحن نخطىء خطا جسيما حينما نتصور أننــا قادرون على تغيير السياسة الدولية ، أو تعديلها أو كسب الرأى العام فى الولايات المتحدة مثــلا أو بريطانيا أو فرنسا ، اذا انشأنا مكاتب دعاية

تتولاها جامعة الدول العربية ، أو الدول العربية نفسها ، اذا كان أعضاء هذه المكاتب على قدر عال من الكفاية يحسنون لغة الدولة التى أوفدوا اليها ، ويتمتعون بالنشـاط والحيوية ، والفهم السياسى ، والخبرة الدبلوماسية ٠

لا شك أن مكاتب تضم أعضاء من هذا الطراز العالى ـ الذى لا نحسب ان من السهل الحصول عليه دائما ، وبالقدر المطلوب ـ قادر على أن يحقق من النتائج أكثر مما تحققه مكاتب الجامعـة العربية بوضعها الحالى ٠

ولكن النتيجة النهائية ، ستكون واحدة ، اذ أن الدعاية ليست مقـالات جيدة تكتب ، وكتبا رائعة تؤلف وتوزع ، واتصالات نشيطة يقوم بها الدعاة هى ليست هذا فقط ولكنها هذا ،والى جانب هذا ، أشياء أخرى ٠

فالدعاية ، هى قبل كل شىء وبعد كل شىء ، مكانة الدولة التى تقوم بالدعاية وما ينطوى عليه مركزها الدولى بين الأمم ٠

فالمانيا النـازية ، لم يخلق مركزها قبل الحرب العالمية الثانية ، (جبلز) الذى يعتبر استاذ الدعاية الحديثة ، باسلوبها العصرى ، وطاقاتها الضخمة ٠

ان ما حققته المانيا فى المجال الدولى ، بانتهاز فرص السياسة الدولية التى مكنتها من تسليح الراين ، واستعادة السار ، ثم ماطلعت به على الدنيا ، من سلاح طيران ضخم ، هو الذى جعل دعاية (جبلز) شيئا مؤثرا ٠

ولنضرب المثل بأنفسنا ، كانت (مصر) هزءة الصحافة العالمية ، وموضع سخريتها فى أخريات عهد الملك فاروق ، ولم يكن فى وسع أية دعاية أن تمسـح عنا الأذى تلطخ بهـا سمعتنا حملات الصـحف ٠ ولم يكن اسم بلادنا يذكر . فى الصحف العالمية الجادة الكبيرة ، ولم يكن ينشر شىء عن حياتنا أو نشاطنا ، فلما قامت الثورة فى ٢٣ يوليه سنة ١٩٥٢ ، نشرت أنباؤنا فى الصفحات الأولى، واستأثرت بالعناوين الضخمة ، وبقيت مصر ، نبأ صحفيا هائلا ، وكانت أخبارها تعود لتقفز الى المقدمة ـ اذا ماتراجعت قليلا لفترة ـ عند كل حـركة جديدة من حـركات الدولة المصرية الجديدة من مثل اسقاط الملكية ، أو عقد صفقة الأسلحة التشيكية أو الاعتراف بالصين الشعبية ، أو تأميم القناة ٠

فاذا أردنا أن نهيىء للقضية العربية ، جيشا جديدا من الدعاة ، واذا أردنا أن ننظم حمـلات مؤثرة ومثمرة ، لهذه القضية فان نقطة البـدء فى هذه الحملات ، هى المظهر الجيـد ، للدول العربية ذاتها ، ولوحدتها ، وهى أعمال عظيمـة تتم فى المحيط العربى ، وهى دول عربية محترمة وجادة ، تحاول أن تقف من الدول التى تستثمر أموالها فى بلادنا موقفا حازما ، لا تفرط فى الحق ، ولا تقبل الدون من الامور ٠

ثم علينـــا أن نفهم أيضـــا أن الدعاية أيضـــا هى متـابعة نشـيطة لما يجرى من الأحداث ، ومعالجة لتطورات العـالم ، فمكتب الدعاية العـربية ، يجب أن يكون لـديه من التعليقات والأنباء ، عن كل مايجرى فى العالم العربى ، مايزود به أولا بأول وكالات الأنباء ، ومندوبى الصحف ، والبـاحثين عن الأخبار ، سابقا بذلك أعداءنا وخصومنا ٠

واستطيع أن اذكر هنا ان مندوبى الصحف فى بلادنا ، كانوا يشكون من أنهم ما يكادون يسمعون عن حدث هام يقع فى محيطنا حتى يبادروا بقرع الأبواب التى يظنون أن وراءها الأنباء والتعليقات فيجدوا هذه الأبواب مغلقة يوما ويومين فى وجوههم حتى اذا ما (برد) الحدث ، وفتر الاهتمام به ، وانصرفت الصحف فى أوربا وأمريكا عن التعليق عليه ، خرجت دوائر الأخبار الرسمية عندنا ، بما لديها من بيانات ، فلا يكون مصيرها الا سلة المهملات ٠

وقد أرانى صحفى أمريكى ، هدية طقما ثمينا من العقيق يتكون من قرط وعقـد ، تلقته زوجته هدية منا ، بمناسبة عيد ميلادها أو عيد زواجها ، وقال وعلى شفتيه ابتسـامة سخرية : لقد قلت لفلان مئات المرات ، ان الهدية التى انتظرها ، هى خبر ذو قيمة ، يفتح لى أبواب النجاح ، فى مهنتى ويزيد فى ثقة رؤسائى بى ٠٠ أما هذا (وأشار الى الطقم) فانى استطيع أن اشتريه »

وعندما وقعت غارة اسرائيل على قرية الصبحة،

سمعت عددا من الصحفيين الاجانب ، يقولون ، لقد طلبنا تعليق الدوائر المصرية على هذا الحادث، وعن معلوماتها عنه ، يومين متلاحقين ، واليوم فقط – في اليوم الرابع أو الخامس – يعطوننا كلاما لانجد من يقرؤه في أوربا وأمريكا، فالقارىء هناك نسى حادثة الصبحة ، فقد جد بعدها الكثير » ٠

واستطيع أن أؤكد أن اقتراحا عرض على مجلس الجامعة العربية ، لمواجهة هذا التخلف المؤدى لمكاتب دعايتنا – داخل بلادنا وخارجها – وكان قوام هذا الاقتراح ، ان يدعو وزير الخارجية في كل دولة عربية ممثلي الدول العربية الأخرى الى اجتماع دورى – شهرى أو نصف شهرى – ليتداولوا في جميع احداث الفترة السابقة على الاجتماع والمتصلة بقضايا العرب ، وما عساه يكون لدى أى منهم من أخبار ، أو ما طالع في الصحف أو المجلات الاجنبية والمحلية من تعليقات أو مقالات أو تحقيقات ، على أن يكتب عن هذا الاجتماع الدورى ، تقرير يتضمن ما انتهى اليه المجتمعون من توصيات وتوجيهات ، وما يثبت أن المجتمعين سمعوه من الأنباء الجديدة الهامة أو التكهنات المثيرة ، أو الداعية الى الاستعداد أو التهيؤ ، ويرسل هذا التقرير الى أمانة الجامعة العربية ، ليكون زادا سياسيا لها ، وزادا لمكاتب الدعاية التابعة لها ، على أن يعقد سفراء وممثلو الدول العربية في عواصم العالم كلها ، شرقا وغربا اجتماعا مماثلا ، ويرسلون تقرير اجتماعهم الى أمانة الجامعة العربية كذلك ، ثم يعقد وزير خارجية مصر ، مع الأمين العام ، وسفراء الدول العربية في مصر اجتماعا دوريا لمناقشة جميع ما تضمنته تقارير وزراء الخارجية مع السفراء ، بعضهم مع بعض في عواصم العالم ، ويغربل الاجتماع المعقود في الجامعة العربية هذه التقارير، ويخرج منها بالحصيلة النهائية التي تكون مادة العمل، وذخيرته في مكاتب الدعاية العربية للفترة اللاحقة ٠ وقد وافق مجلس الجامعة على هذا الاقتراح بحماسة، ثم حدث أن قابلت أحد وزراء الخارجية في عاصمة دولة عربية ، فسألته عما أثبته العمل عن مدى فائدة الاقتراح وسلامته ، فرأيته يسألني في دهشة (هل أصدرت الجامعة قرارا كهذا ، ومتى ؟) فأدركت أن الحماسة التي قوبل بها الاقتراح كانت كالعادة حماسة بنت اللحظة ، وأن العمل في ميدان الدعوة العربية ، لا يزال ارتجالا ، لا تهيأ له أسباب النجاح ، ولا تجمع له المادة التي تجعله ناجعا ومفيدا ٠ واذا استرسلنا في تصور ان الداعي ، هو رجل ذلق اللسان ، سريع البديهة ، نشيط ، كثير الحركة، فان نصيب دعايتنا من النجاح – ان بقيت الحال كما هي – سيبقى هزيلا وتافها ، بل أن دعايتنا ستنقلب علينا ، ضررا وايذاء ، كما حدث في أحيان كثيرة ان حسبت علينا تصريحاتنا غير المسئولة ، وخطبنا التي تشبه الطبل الأجوف ٠

ولا بد أن نعرف ما الذى نقصده ونبغيه بدعايتنا ؟ هل نبغي بالدعاية في الولايات المتحدة مثلا ، أن نحول زعماء الحزبين الديموقراطي والجمهوري عن تأييدهم المسرف لاسرائيل ؟ هل نبغي التأثير على أمثال روكفلر ، جولدوتر ، جافتس ، جولدبرج ؟ أم هل نطمع في منافسة جريدة واسعة النفوذ (كالنيويورك تيمز) أو مجلة كمجلة (تايم) ؟

اذا كان هذا يساورنا ، فنحن عابثون ، والأولى بنا ، أن ندرك أن هذا مطمع سخيف ٠ فدوائر المال والحكومة ، والصحافة ، المماثلة للصهيونية، لا تقف هذا الموقف الممالىء ، عن هوى ، ولا عن عاطفة ، ولا عن عطف ، بل لوحدة المصلحة بينها وبين الصهيونية ، لأنها تنتمي الى أحد عنصرى هذه الجبهة : جبهة الاستعمار الصهيوني ، أو الصهيونية الاستعمارية وهي الجبهة التي تصل بفروعها الى كل دولة من دول الغرب ، والصلة بين جذع هذه الجبهة في الولايات المتحدة وفروعها في العواصم الأوربية ، هي كالصلة بين جذع الشجرة وفروعها ٠

ولا يصح لنا أن نبكي لتسلط الصهيونية على أجهزة النشر والصحافة والفنون في الولايات المتحدة ، فان هذا التسلط هو العرض ، وليس المرض ، أو هو المظهر وليس الجوهر ، فالجوهر هو أن أهداف الصهيونية ، وأهداف دوائر الحكم والمال في الولايات المتحدة هي أهداف واحدة ، فلو زالت أجهزة الاعلام الخاضعة للصهيونية أو المملوكة لليهود ، لما تغير الحال كثيرا ، لان السلطة في الولايات المتحدة هي في أيدى الدوائر التي

تملك هذه الاجهزة الآن ، وسياسة هذه الدوائر هي السياسة التى ترى ان اسرائيل ضرورة من ضرورات حياتها ، لايمكن أن تستغنى عنها •

فاذا كان الامر كذلك فهل ننفض أيدينا من الدعاية فى الولايات المتحدة مثلا •

أعود فاقول ـ توطئة للاجابة على هذا السؤال ـ ان الدعاية وحدها لا تخلق شيئا وأنه بمقدار ما نحققه من القوة والتقدم لأنفسنا فى أوطاننا ، تكون دعايتنا ناجحة وفعالة ، فبالدعاية وحدها لن تؤثر فى الرأى العام فى الولايات المتحـــدة ولا فى دوائر الحكم فيها ، المحالة أو المحايدة •

خذ مثلا موقف الاتحاد السوفيتي من الدول العربية قبل ثورة ١٩٥٢ وبعدها • ان تأييده لنا ووقوفه معنا ، لم تحققه دعاية ، وما كانت أية دعاية غنية وقوية قادرة على احداث هذا التغيير، انما التغيير حدث بسبب ماطرأ على سياستنا وعلى مركزنا •

فاذا استطعنا أن نتخذ مواقف متسمة بالقوة فى الداخل وفى المجال الدولى معا أصبح لدعايتنا أمل فى ان تحقق لنفسها نجاحا ، وان نستميل الاذهان ، وان تستوقف الآذان •

وعندها يجب أن نحدد نطاق عملنا فأولا • لا يجب أن نعلق اهمية خاصة على مدينة نيويورك التى تجتمع فيها اكبر جالية يهودية فى العالم • فعلى الرغم من أهمية نيويورك، الميناء ، ونيويورك الولاية ، فان الولايات المتحدة ليستهى نيويورك سواء كانت المدينة أو الولاية ، ففى الـــولايات المتحدة خمسون ولاية ، وهى مليئة بالجامعـــات والأســاتذة ، والطلاب ، والصـــحف المحلية ، والجمعيات الادبية ، والدينية ، من كل اتجـاه ، ومنزع •

فاذا كانت نيويورك هى قلعة الصـهيونية ، فنحن نستطيع أن نلتف حــولها ، لمحاصرتها • ثانيا ـ يجب ان ندرك أننا لم نستفد بعد الى أقصى حد ممكن بأبنــاء البـلاد العربية المتوطنين فى الولايات المتحدة ، الذين اكتسبوا جنسيـتها ، والذين لايزالون يحتفظون بجنسيتهم الأصلية ، فعددهم غير قليل ، واتصالاتهم بالمجتمع الامريكى أفرادا وجماعات ، وببعض ذوى النفوذ من رجال المال والتجارة والصحافة ، يفتح ابـوابا للدعاية العربية ، ويهيىء فرصا لعقد اتصالات بين ممثلى الدول العربية ودعاتها • وليس ثمة أفعل فى ميدان الدعاية ، من الصلات الشخصية الهادئة، التى تتم بين الداعى ، وبين أفراد المجتمع الذى تتم فيه الدعوة ، خصوصا مع الشخصيات البعيدة عن السياسة ، والتى تملك مع ذلك تأثيرا عميقـا فى المجتمع ، كرجال الدين ، وأساتذة الجامعات ومدرسى المدارس الثـــانوية والمربين ، والمهتمين بشئون الشرق العربى ، وبالدراسات الدينية •

ولكن هذه الصلات لا تثمر اذا كانت متقطعة ، فالدعاية المثمرة ، هى الدعاية المستمرة التى تضيف أرباح الامس الى أرباح الغد ، والتى تواصـــل زحفها ، ويتسع نطاقها كالدوائر التى يسببهـــا القاء حجر فى الماء ، الثـــانية تأتى بعد الاولى ، والثالثة بعد الثانية ، وكل منها أوسع قطرا ، من سابقتها •

ثالثا ـ اننا لم نستفد كما يجب حتى اليوم ، بالمبعوثين العرب فى أمريكا وأوربا ، وهم عدد هائل من الشبان والشابات الذين اتم بعضـــهم دراسته العليا ، والذين جاء البعض الآخر ليتلقى العلم فى الجامعات والمعاهد العليا ، فهم بطبيعـــة الحال من الناجحين ، الذين يعرفون كيف يعبرون عن أنفسهم ، والذين يعرفون قضايا بلادهم الى حد لا بأس به ، فلو نظموا ، وجنـــدوا جيدا ، وتولت الاشراف عليهم مكاتب الدعاية، وتزويدهم بالمعلومات والكتيبات،والملصقات،والصور ،والكتب المصورة ، والأفلام لعرضها فى الحفلات العائلية ، والحفلات المدرسية • لحققنا نجاحا باهرا • فان المحيط العـائلى والجامعى الذى يعيش فيه هؤلاء الطلاب ، يهيىء لهم فرصا لا تقدر بمـال يعقدون بفضلها صلات مع عائلات كثيرة ، ويمكنهم ـ لو أخذوا على عاتقهم هذا الواجب الوطنى ـ أن يوسعوا هذه الصلات التى تتم فى هدوء ، وبعيـــدا عن أضواء المجالات السياسية ، ان ينشئوا صداقات ومودات مع شخصيات ذات نفوذ ، وهيئات تلعب دورا فى الحياة الامريكية • وكما تحدثنا عن عنصر الاستمرار والمثابرة ، ونحن فى صدد الكلام عن الجاليات العربية فى الغرب ، يجب أن نؤكد أهمية هذا العنصر ، هنا أيضـــا ، اذ أن الصـــلات التى تعقـــــد فى ســـــنة ، اذا تركت ،

ولم نوالها بالرعاية تذبل ، وتضيع علينــــا ، مع أن رعايتها ، كمـا ترعي الشجرة ، تعطينا ، كما تفعل الشجرة ، ورودا وبذورا ، أما الورود، فانها ستكون عنوانا على نجاحنا ، والنجاح يؤدى الى نجاح ، ويكون اعلانا طيبا على حسن استقبال الناس للدعوة العربية ٠أما البذور ، فستلقى فى الارض ، لتخرج لنا ، أشجارا جديدة وهكذا

رابعا ــ اننا لم ننظم صـلاتنا بأبنــاء الدول المرتبطة بنــا عاطفيا وسياسيا ٠ فأبنـاء الدول الاسلامية،والافريقية والآسيوية الاشتراكيةالمنبثين فى أمريكا وأوروبا ، يجب أن يضمهم مع زعماء المبعـوثين العرب ، مؤتمر ، لننسق معهم العمل الدعائى ، ولنزودهم بمــــواد الدعاية بمختلف أنواعها من كتب ونشرات ، الى صــور وخرائط وهكذا ٠ وهؤلاء الشبان ، بدورهم ، قادرون ، على أن يصلونا بعــائلات وبشـخصيات وبهيئات ، ويمكنهم أن يتحدثوا فى مؤتمرات الجامعات ، والجمعيات التى ينشؤها ويكونها طـــلاب هذه الجامعات لدراسة الشئون السياسية ٠

خامسا ــ يجب أن نبحث عن العناصر المعادية للصهيــونية حتى ولو كانت هيئــات وجمعيات يهـــودية ، فلسنا ضد اليهـــود ، بل نحن ضد الصهيونية ، وبعض الهيئات اليهودية المعـــادية للصهيونية فى أوروبا ، وأمريـكا ، قادر على أن يخدم قضيتنا بأحسن وأفضل مما نستطيع نحن، فمن أعضاء هذه الهيئات ، شخصيات أدبية ذات أهمية ٠ وبعضهم من ذوى النفوذ الســياسى أو المالى ٠

ففي فرنسا مثلا الطلبة المعادون للصهيونية ، وجمعية حقوق الانسان ، واليهود غير الصهيونيين وسياســـيون فرنســيون وكتاب أمثـــال ماكسليم رودنسون (اليهـــودى) ، وايمانويل راشـــيه ، وأنـدريه فيليب(٦) ، يقفون ضـــد اسرائيل ، وليس ضروريا أن يقفوا معنا ، أو أن يعتنقوا كل أفكارنا ، أو أن يؤمنـــوا مثلنا بان الوجود الاسرائيلى فى فلسطين ، فى صورة دولة مفروضـــة ، ليس تحـديا للصـالح وبمواقف العرب المشروع ، بل هو ضد ميثاق الامم المتحدة ، وليس قهرا لأهل فلســطين ، بل قهرا لمبـــادىء السلام ، وليس تحديا لآمال شعب عاش آلاف سـنين على أرض وطنه ، بل تحــديا لمقدسات الشعوب كلها ، والمعتقدات التى توارثتها البشرية ، جيلا بعد جيل ، والتى باركتها الاديان ، ودعاة الحرية ٠

ليس ضروريا أن يذهب هؤلاء الى ما نذهب اليه ولكن يكفى أن يرفعوا صوتهم معنا ضد اسرائيل بصورة من الصور ، فاننا فى حاجة الى تجميع كل الاصوات ، وتعبئة كل القوى ٠

سادسا ــ يجب أن نعقـد صــلاتنا بزعمـاء المعارضة ، داخل الاحزاب الحاكمة ، وخارجها ، فان كثـيرين من الساسة المعـــارضين ، تعوزهم البيانات والمعلومات والحقائق التى تمكنهم من شن حملات على سياسة حكومتهم لا حبا فينا بل رغبة فى احـراج خصـــومهم ، فلو كانت لنـــا صلات بهؤلاء المعارضين ، لفتحنا أبوابا ، كانت مغلقة أمامنا ٠

وقد يكون بعض هؤلاء المعارضين مع اسرائيل فى الجملة ، ولكن قد يختلفون مع سياسة بلادهم بشأن اسرائيل وما يجرى فى الشرق العربى ، فى نقطة أو نقط ٠ وعلينا أن نقنع بهذا القليل ، ولا نزهد فيه ، أو نغض من قدره ، فالقليل اليوم قد يصبح كثيرا غدا ٠

ومرة أخرى أؤكد ان الدعاية ليســت كلاما يكتب ، أو يلقى ، وليست هىفقط اعداد نشرات، ومصورات ، وكتب ، فهى أولا وقبـل كل شىء اتصالات تعقد وتنمو وتنسق، ويفضى القديم منها الى الجديد ، والضعيف الى ما هو أقوى ٠ ويبدأ بانصاف الاصـــدقاء الى الاصـــدقاء الـكاملين ، وبالمترددين الى الثابتين المؤمنين بعدالة قضيتنا ٠

سابعا ــ بقى أن نتـــكلم عن مادة الدعاية ، وأدواتها ٠

والواقع أننى أخرت الحديث فى هـذه النقطة لأنى مشفق من تناولها ، فهى فى واقع الامر ، فى حاجة الى حديث جد طويل ومنفصل ٠

ولكن لا بأس هنا من أن نجمل القول فيها ، حتى يكمل الحديث عن العمل العربى فى المجال الدولى ٠

وفى هذا الصدد ــ صدد مادة الدعاية العربية

وأدواتها – يجب أن نعترف أن أيدينا صفر مما يمكن أن يعتبر مادة جيدة ، وأداة مثمرة فى هذا المجال الخطير الذى نواجه فيه اعداء ، تضم صفوفهم مئات ومئات من الكتاب والصحفيين والأدباء والمشتغلين بالنشر والمتصلين بكل الأجهزة التى تصنع الافكار وتوزعها على الجماهير فى أوسع نطاق .

ويستطيع الانسان اذا أراد أن يكتب قائمة بالكتب والنشرات وموضوعات الافلام المطلوبة – بصفة أساسية – أن يذكر على الأقل خمسين موضوعا ، ينبغى البدء بها ، على أن تكون هذه الكتب والنشرات والافلام ، موجودة بكميات كافية فى مخزن كل مكتب دعاية، سواء كان هذا المكتب تابعا دولة من الدول العربية ، أو للجامعة العربية . ولنذكر على سبيل المثال بعض هذه الموضوعات – ونكتفى بذكر الامثلة القليلة – لمجرد بيان الموضوعات التى يجب أن تدور عليها – بصفة أساسية – نشراتنا ، فمن ذلك :

١ – فلسطين وعلاقة العرب واليهود بأرضها قبل وبعد الفتح العربى منذ أربعة عشر قرنا .

٢ – الهجرة اليهودية الى فلسطين قبل تصريح بلفور فى نوفمبر سنه ١٩١٧ أى خمسين عاما .

٣ – كيف كان اليهود يعيشون فى البلاد العربية قبل تصريح بلفور وبعده – بيان عن المراكز الاقتصادية الهامة التى كانوا يشغلونها ، وازدهار جالياتهم وطمأنينة العيش التى كانوا ينعمون بها

٤ – مذابح اليهود واضطهادهم فى أوروبا – الحركة المعادية السامية حركة أوربية لا حركة شرقية ولا عربية

٥ – قرار التقسيم تحد لميثاق الأمم المتحدة ولمبدأ تقرير المصير أساس الميثاق .

٦ – خطر قيام اسرائيل على السلام العالمى ، ارتباطها بالحركة الاستعمارية . ميولها التوسعية ، حتمية توسعها لتعيش .

٧ – لماذا عارض زعماء اليهود الحركة الصهيونية دراسة تاريخية لميلاد الحركة الصهيونية منذ سنة ١٨٩٦ حتى ميلاد اسرائيل فى ١٥ نوفمبر ١٩٤٨

٨ – اللاجئون الفلسطينيون ، كيف يعيشون

٩ – اسرائيل تتحدى قرارات الامم المتحدة ، وقرارات لجان الهدنة ، وتصطدم بمراقبيها .

١٠ – ميناء ايلات ليس ميناء اسرائيليا ، دراسة اقتصادية وتاريخية ، لدور هذا الميناء ، بقصد بيان عدم اعتماد الاقتصاد الاسرائيلى عليه .

وفى ناحية أخرى يجب أن تتوافر كتب ونشرات تتناول جانبا آخر من مشكلة فلسطين واسرائيل .

١ – المرأة العربية ، حقوقها فى الاسلام ، ودورها الحديث – مزود بالصور

٢ – مدارس البنات فى البلاد العربية ، والبنت العربية فى الجامعة ، الفتاة العربية طبية وعالمه وباحثه ومحامية ومهندسة ... الخ

٣ – الصناعة فى البلاد العربية

٤ – التعليم فى البلاد العربية – تاريخ واحصائيات

٥ – الاجانب فى البلاد العربية ، الجريمة فى البلاد العربية – دراسة مقارنة بين عدد ونوع وطبيعة الجرائم فى البلاد العربية وغيرها من بلاد أوروبا وأمريكا

٦ – العرب يخدمون الحضارة الحديثة

٧ – العرب ينشئون الحضارة الحديثة

٨ – البترول العربى

٩ – احتمالات التنمية الاقتصادية فى البلاد العربية

١٠ – السياحة فى البلاد العربية – الجبال الخضراء ، والصحراء ، والانهار والغابات ، والآثار الفرعونية ، واليونانية ، والرومانية ، والقبطية والاسلامية ، مقدسات اليهود والمسيحيين والمسلمين

١١ – المساجد فى البلاد العربية – دراسة معمارية وفنية .

١٢ ــ الكنائس فى البلاد العربية

١٣ ــ مصر أرض موسى وعيسى والازهر

١٤ ــ ولايات متحدة عربية دولة جديدة تزيد مساحتها عن مساحة الاتحاد السوفيتى والصين والولايات المتحدة ،

١٤ ــ الاحتمالات الاقتصادية للدول العربية الاتحادية ٠

والموضوع الواحد من الموضوعات التى ذكرناها ينطوى فى واقع الامر ، على موضوعات عديدة ٠ والموضوع الواحد ، يجب أن يكتب بعدة أساليب، فبعضها يكتب بالاسلوب العلمى ، وبعضها بالاسلوب الصحفى ، وبعضها يعتمد على الصور والجداول فقط ، منها الموجز ، ومنها المفصل الى آخر هذه التفصيلات التى لا يتسع لها مجال القول هنا ٠

تاسعا ــ يجب أن يستعان بالكتب التى وضعها كتاب أوربيون وأمريكيون معادون أو معارضون لقيام اسرائيل وللحركة الصهيونية ، ككتاب (ثمن اسرائيل) للينانتول ، و (الهدنة الشائكة) لهتشنسون ، ومحاضرات توينبى ، وغيرهم وغيرهم ، والاسلوب الافضل فى الانتفاع بهذه الكتب هو شراء كميات كبيرة منها ، وارسالها ببطاقة المؤلف الى أساتذة الجامعات، والصحفيين، ووزارات الخارجية والسفارات ورجال المال والبنوك والصناعة ، فليس أفعل فى ميدان الدعاية ، من صدور هذه الدعاية ، عن غير أصحاب القضية ٠

عاشرا ــ وأخيرا ، ان مشكلة فلسطين ، ليست قضية حكومات ، انما هى قضية شعب ، ولم تنجح قضية شعب ، بغير متطوعين من أهل هذا الشعب ، يعملون لها ويموتون فى سبيلها ٠ لا يتقيدون بحكومة ، ولا يلتزمون قواعد الدول ، فى اداراتها وأعمالها ٠ قد تساعدهم دولة أو دول ، ولكنهم آخر الأمر يعملون ، بوحى من أنفسهم ، ولحساب ايمانهم الخاص ٠ وانى آفتش عن هؤلاء الدعاة المتطوعين من أهل فلسطين ومن أهل الدول العربية المنبثين فى عواصم الغرب ، والشرق الذين يقاومون الصهيونية كما قاوم مصطفى كامل الاحتلال البريطانى ، فراح يذرع أوروبا ، ويخطب هنا وهناك ويكتب ويؤلف ، ويخرج الصحف ، ويعقد المؤتمرات الصحفية ، وينشىء الصداقات والعلاقات والمودات فلا أجد أحدا ، وقد انقضى بعد مصطفى كامل مايقرب من قرن ، وتقدمت وسائل النشر ، وتيسرت سبل الانتقال ، وقامت منابر دولية ٠

ولذلك كان لا بد أن يكون للقضية الفلسطينية مائة مصطفى كامل ، ليس حتما أن يكونوا فى مستوى كفايته ، وجلده ، ومثابرته ولكن ، أن يكونوا صورة أخرى منه ، أقل حماسة أو أقل كفاية ، ولكنها تقرب منه تشبهه ولا شك أن أقسى ماعانت منه قضية فلسطين أن القدر لم يجد عليها بمصطفى كامل ، وان الدعاة الذين يعملون لها ، يعملون لها فى داخل البلاد العربية فهم يؤلفون الكتب باللغة العربية ، ويثبتون للعرب ان اسرائيل خطر ، ويثبتون للعرب ان اسرائيل معتدية ، ويحاولون اقناع العرب ان اسرائيل ستتوسع على حساب البلاد العربية ــ كان العرب هم الذين أقاموا اسرائيل ٠ الا اذا كان قصد توجيه الدعاية للعرب ، وللعرب وحدهم ــ أن العرب هم المسئولون الحقيقيون عن نشوء اسرائيل ، بسبب تخاذلهم ، وانعدام وحدتهم ، وانعدام اخلاصهم وكثرة كلامهم ، وقلة عملهم ٠

وبمقدار حاجة القضية الفلسطينية ، الى مقاتلين من أهل فلسطين فى داخل اسرائيل نفسها وفى اسرائيل قبل احتلال الضفة الغربيه وغزة ، نحو ٣٠٠ آلف فلسطينى ، كانوا يستطيعون آن يديروا حركة سرية تحت الارض ، تؤرق حكومة اسرائيل، وتجعل نهارها سوادا حالكا ، وتجعل ليلها جحيما متقدا ، بقدر حاجة فلسطين الى حركة مقاومة سرية داخلية ، تحتاج الى دعاة من أهلها ، يعملون بوحى من أنفسهم ، لا يتبعون دولة ، ولا تقيدهم صفاتهم الرسمية ٠ ولذلك ، كان لنا أن نتفاءل اذ نسمع كل يوم عن حركات مقاومة داخل المناطق المحتلة ، نرجو أن تكون بداية الشرارة الحقيقية المأمولة وأن تكون هذه الشرارة ، مطلع النور فى داخل اسرائيل وخارجها ، فان هذا الطراز من النور ، هو الذى سارت الامم فى هديه ، الى غايتها المنشودة من الحرية والمنعة ٠



كل ما أتمناه للسينما المصرية مخرج عبقري

نجيب محفوظ

اذا كنا نتطلع حقا الى مستقبل مشرق للسينما المصرية ، فليس امامنا لتحويل هذا التطلع الى حقيقة واقعة سوى سبيلين لا ثالث لهما :

الأول : تطوير معهد السينما .

الثانى : اعداد الاستديو الصالح المجهز بأحدث المعدات .

فالسينما كما يقال « عقل وكاميرا » . « العقل » هو الثقافة العلمية عن طريق معهد السينما ، و « الكاميرا » هى الاستديو بكامل معداته وامكانياته .

ومن حسن الحظ أننا بدأنا فعلا فى تطوير معهد السينما ، وأرجو أن يتم ذلك فى أسرع وقت ممكن ، ليخرج لنا الفنانين والفنيين القادرين على النهوض بمستوى انتاجنا السينمائى . فقد قامت السينما عندنا على قليل من الدراسة وكثير من الاجتهاد الشخصى ، ولم تعد ظروف حياتنا المتطورة ولا وعى جماهيرنا اليقظة يسمح باستمرار هذه الحال ، بل لابد أن يصبح العلم والثقافة أساس العمل فى الحقل السينمائى ، وليس أمامنا سوى معهد السينما لتحقيق هذه الغاية ، فدوره فى السينما أشبه بدور الجامعة بالنسبة للأدب ، فهى لا تخرج أدباء عباقرة ، ولكنها تزود المشتغلين بالادب بحد أدنى من الثقافة الأدبية والانسانية ، يتيح لمواهبهم أن تتفتح على أساس من الوعى والفهم والثقافة .

ولن ينهض معهد السينما بهذا الواجب الملقى على عاتقه ، اذا ظل التدريس فيه مقصوراً على السينمائيين المصريين ، لأن التلاميذ الذين سيتخرجون على أيديهم لابد أن يكونوا أقل مستوى منهم . فاذا كنا لم نعد نقنع بمستوى هؤلاء الأساتذة أنفسهم، فكيف نرضى بمستوى تلاميذهم ؟! .. لذلك لابد من الاستعانة بالأساتذة الأجانب على أرفع مستوى ممكن ، وعلى أوسع نطاق ، ولا بد كذلك من توفير الاجهزة والمعدات الحديثة لتدريب طلاب المعهد ، فتصبح دراستهم نظرية وعملية ، ولا تقتصر على الجانب النظرى وحده .

أما بالنسبة للسبيل الثانى للنهوض بالسينما ، وهو اعداد الاستديو الصالح المجهز بأحدث المعدات ، فكل مهتم بالسينما يعلم أنه فى كل يوم تضاف أجهزة ومخترعات جديدة تيسر العمل السينمائى وتتيح له مجالات أرحب للتعبير الفنى ، وربما وفرت



بالاضافة الى ذلك الكثير من النفقات الباهظة، ومن الضرورى أن نعمل على الارتقاء بمستوى استوديوهاتنا ، ونزودها بكل هذه الاجهزة الحديثة ، لنتيح للفيلم العربى أن يتحرر من محيطه الضيق ، وينطلق الى آفاق أرحب ، ويبارى السينما العالمية فيما تقدمة من معارك حربية ضخمة ومشاهد عجيبة تخلب الألباب وتضمن الاقبال والنجاح .

***

أما الاجراءات الكفيلة بتهيئة خير الظروف الممكنة للارتقاء بمستوى الانتاج السينمائى فقد خطونا فيها بالفعل خطوات عديدة على طريق التخطيط العلمى والمتابعة السليمة ، فلدينا الآن بالمؤسسة :

- لجنة لاختيار القصص الصالحة للانتاج السينمائى .

- لجنة لتخطيط الانتاج القصصى بحيث يرتبط بنهضتنا السياسية والاجتماعية والفكرية .

- لجنة لاختيار القصص للخطة التنفيذية .
- لجنة لمراجعة السيناريوهات قبل التنفيذ

وبذلك نضمن ارتفاع مستوى الافلام من ناحية المضمون وارتباطها بقضايا المجتمع .

وتشرف هذه اللجان على كل أعمال القطاعين العام والخاص فى السينما ، فقد أصبح القطاع الخاص فى السينما الآن قسمين ، قسم يتعاون مع المؤسسة وينتج بأموالها ، ويخضع لاشرافها كالقطاع العام تماما ، وقسم آخر حر ، وقد اتخذ أخيرا قرار يقضى بألا يسمح لهذا القطاع الخاص الحر بانتاج أى فيلم الا بعد موافقة لجنة القصة بالمؤسسة على صلاحية قصته .

وقامت مؤسسة السينما بدراسة شاملة لظروف الانتاج ، وشكلت لجنة للعمل على خفض تكاليفه ، وتقييم الفنانين والفنيين الذين يعملون بالسينما ، ووضع قواعد موحدة للتعامل معهم تتفق والمبادىء الاشتراكية التى نعيش فى ظلها ، وتقضى على المفارقات الشاذة التى أدت فى النهاية الى ارتفاع تكاليف انتاج الافلام مع هبوط مستواها ، وحرصت المؤسسة على أن تشرك فى هذه اللجنة ممثلين لنقابة السينمائيين .

وقد انتهت هذه اللجنة من عملها واتخذت قرارات هامة من شأنها تخفيض تكاليف الفيلم ، وأهم هذه القرارات :

- تخفيض أجور جميع العاملين التى تزيد عن الف جنيه بنسبة الربع ، بحيث لا يزيد أجر الفنان عن ٣٥٠٠ ، وأجر الفنى عن ٣٠٠٠ جنيه .

- التوصية بخفض أجر خدمات الاستديو والمعدات الى التكلفة الفعلية مضافا اليها نسبة أرباح معقولة لقطاع الاستديوهات .

- ضرورة التوفير فى الفيلم الخام ونفقات التصوير الخارجى .

- اذا زادت تكاليف الفيلم عن الميزانية المقدرة له لاسباب ليست خارجة عن ارادة المنتج والمخرج ومدير التصوير خصمت الزيادة من مستحقاتهم .

- اذا حقق الفيلم فائضا عن تكاليف انتاجه خلال مدى أقصاه ثلاث سنوات ، يمنح ربع الفائض كحافز للعاملين فى الفيلم الذين يحدد مجلس ادارة شركة الانتاج أهمية دورهم فى انجاح الفيلم .

– لا يزيد عـــدد الأفـــلام للفنيين الأول (المخـرج – المنتج – مدير التصـــوير – السيناريست – الكتاب) فى العام الواحد عن فيلمين ، وبالنسبة للفنانين النجوم لا يزيد عن فيلمين فى القطاع العام ، وبحد اقصى أربعة أفلام فى القطاعين .

وحصرت اللجنة المخرجين العاملين حاليا وقســـمتهم الى ثلاث فئات ، وبالنســـبة للمخرجين الجدد قررت ضرورة أن يكونوا من خريجى معهد الســـينما أو اعضاء بعثات اخراج فى أحد المعاهد المعتمدة فى الخارج ، كما أوصت بتطعيم كل فيلم بعنصر أو اكثر من الوجوه الجديدة ، واعطاء الفرصة لكتاب السيناريو الجدد ، وذلك باشتراكهم فى العمل مع الكتاب الكبار او عمل مسابقات بينهم على بعض الموضوعات المختـــارة ، وكلها توصيات من شأنها تطعيم حقل السينما بدماء جديدة من بين العناصر المثقفة من خريجى معهدى السينما والسيناريو ، والمؤسسة حريصة أشد الحرص على تنفيذ هذه التوصيات الأخيرة ، وستتدخل اذا اقتضى الأمر ، لضمان تنفيذها

ان السينما صناعة وتجارة وفن ، لذلك يجب ان يكون تخطيطنا لها على اســـاس اقتصادى سليم ، لأنها اذا لم تغط تكاليفها فستضطر الى التوقف من جديد .

وفى هذا المجال يبرز دور التوزيع ، وقد شكلت المؤســـسة لجنة من العاملين فى هذا الميدان من القطاعين العام والخاص ، وانتهت الى قـــرارات ، شرع فى تنفيذها بالفعـــل ، كانشـــاء شركة عربية لبنانية يكون مركزهـــا بيروت للتوزيع والانتاج المشترك برأســـمال مشترك ، وشركة أخرى مع العراق ، والعمل على توسيع سوق الفيلم العربى فى كل من امريكا اللاتينية وافريقيا والشرق الأقصى ، كما أوصت اللجنة باعادة النظر فى سياسة استيراد الأفلام الأجنبية بحيث يشمل التنظيم الجـــديد جميع الشركـــات والمكـــاتب دون استثناء ، فيصبح الاستيراد عن طريق شركة التوزيع وحدها ، فنضمن بذلك أن تتحكم الشركة فى عدد الأفلام الأجنبية المستوردة ، وتتيح الفرصة لأفلام الدول الأخـــرى الى جوار الافلام الامريكية ، وبصفة خاصة لافلام الدول العربية ، فيكون لكل دولة نسبة فى عدد الافلام المستوردة ، حتى يمكن الاطلاع على مختلف الثقافات العالمية ، كما يهيىء ذلك للشركة فرصـــة مبـــادلة الأفلام العربية بالأفلام الأجنبية ، ويســـاعدها على خلق طلب جديد وأسواق جديدة للفيلم العربى ، فضـــلا عن تمكيننا من تحقيق دورة كاملة لعرض الافلام العربية داخل الجمهورية وزيادة ايراداتهـــا دون خوف من تحول أصحاب دور العرض الى الافلام الاجنبية واهمالهم للافلام العربية .

واذا كانت المؤســـسة قد حددت ميزانية محدودة لا ينبغى لأى فيلم ان يتجاوزها ، فان باســـتطاعة شركة الانتـــاج أن تضيف وفورات ميزانيـــات بعض افلام الى ميزانية فيلم آخر من نوع الانتـــاج الضخم . وقد طلبت المؤســـسة ان يدرج فى ميزانية وزارة الثقـــافة اعانة لها قدرها مائة ألف جنيه تضاف الى ميزانية فيلم واحد كل عـــام ، تحشـــد له كل الامكانيات الكفيلة بالنجاح والتفوق ، غير أن ذلك لم يتحقق ، فنرجو أن نوفق الى توفير مثل هذا المبلغ بواسطة حصيلة قرش الســـينما ورسوم الافـــلام الاجنبية ، التى ستوضع فى صندوق خاص للنهوض بالســـينما عن طـــريق الخـــدمات الثقافية ، والجوائز التشـــجيعية ، وتدعيم الانتاج ، وغير ذلك ..

غير أن التخفيض فى ميزانيات أفلام القطاع العام لا يمكن أن يؤثر فى مستواها الفنى ، فقد اثبتت التجارب ان أبسط الأفلام وأقلها ميزانية يمكن أن يصـــل الى مســـتوى لائق ويحقق نجاحا كبيرا اذا نفذ بفن واتقان . وليس صحيحا أن المضمون الانسانى يتسبب فى فشل الفيلم ، فالعبرة بسحر الفن وجودة العلاج ، وليست بجدية الفيلم أو هزله . واذا كنا نريد أن تتحول السينما الى أداة تثقيف وتوعية ، فهذا لا يعنى ان نقدم أفلاما سخيفة متهافتة ، لأن ذلك يتعـــارض مع هدف التثقيف والتوعية نفسه .

ولم تنس المؤســـسة فى تخطيطهـــا الفيلم



التسجيلى ودوره الفعال فى التثقيف والتوجيه فبالاضافة الى الافلام التسجيلية التى تنتجها لحساب هيئات أو مؤسسات عامة ، ستنتج أفلاما تسجيلية أخرى لحسابها ، ترجو ان تغطى تكاليفها عن طريق بيعها للتليفزيون ودور السينما بأسعار زهيدة كما ستؤجر المؤسسة أحدى دور العرض الصغيرة ، تخصصها لعرض الافلام الطليعية والتجريبية الاجنبية عروضا خاصة على المشتغلين بالسينما والمهتمين بها ، لتتيح لهم متابعة أحدث التطورات والتيارات الفنية فى الخارج .

هذه التنظيمات والاجراءات قد تساعد على تحقيق جو ملائم لتحسين الانتاج السينمائى والارتفاع بمستواه . فما يحتاج الى ارادة البشر ننفذه بلا أبطاء ، وما يحتاج الى أموال ننفذه فى حدود المال المتاح لنا ، ولكن السينما من الميادين التى تحتاج الى وقت طويل قبل ان تظهر نتائج العمل والتنظيم ، فلدى المؤسسة الآن على سبيل المثال قصص مشتراة تكفى انتاج ثلاث سنوات على الاقل ،وهى فى الواقع أفضل ما انتجه أدباؤنا وكتابنا السينمائيين ، والمسألة التى تواجهنا هى كيف نهيىء لهذه القصص أفضل السبل لانتاجها . ولدينا كذلك خمسة عشر فيلما معدة للعرض ، كلها تمت فى ظل التنظيمات القديمة ، وهى التى ستشغل الجانب الاكبر من دور العرض خلال الموسم القادم ، وكل مانرجوه أن تظهر الى جوارها بوادر الانتاج فى ظل النظام الجديد .

***

هل معنى ذلك أن هذه التنظيمات والاجراءات يمكن وحدها أن تصل بالفيلم المصرى الى مستوى الفيلم العالمى ؟

أن الفنون ، ومنها السينما ، قد تخضع للتنظيم ، وقد تستجيب للتخطيط العلمى ، ولكنها لا يمكن مع ذلك أن تعرف المقدمات التى تؤدى الى نتائج حتمية ٠ لذلك لا نستطيع أن نحدد متى يمكن أن نصل بانتاجنا السينمائى الى المستوى العالمى . غير أن لنا ان نقول اننا حين نحقق كل هذه التنظيمات والتوصيات ولا يصبح لدينا بالرغم من ذلك سينما عالمية ، فلن يكون لذلك سوى معنى واحد ، هو أننا لا نملك عقليات سينمائية عالمية .

وهنا نصل الى نقطة فى غاية الأهمية والحيوية بالنسبة لمستقبل السينما العربية . ان كل هذه الاجراءات والدراسات والتنظيمات والأموال ليست ــ كما قلنا من قبل ــ الا عوامل مساعدة ، تهيىء الجو الملائم لابداع الفنان ، فاذا لم يوجد هذا الفنان

المبدع ، فلن يعوضنا عنه خطط ولا تنظيمات .

وفى رأيى ان أهم ماتحتاج اليه السينما العربية هو المخرج العبقرى . ومثل هـذا المخرج هو كل ما أتمناه للسينما عندنا ، لأنه متى وجد حلت مشكلات السينما العربية كلها وبلا استثناء ، حتى العملة الصعبة يستطيع هذا المخرج أن يحصل عليها وبوفرة عن طريق أفلامه الناجحة التى تطوف أرجاء المعمورة ، وتصبح مصدر دخل كبير للبلاد قد لا يقل عن دخل قناة السويس ـ فالأرقام تحدثنا بأن ايراد فيلم كـ «صوت الموسيقى» قد زاد على ميزانيات بعض الدول !

بل انى لأذهب الى أكثر من ذلك ، فأتصور أن ظهور مثل هذا المخرج المنقذ يمكن أن يقلب وضع السينما العربية ويخلقها خلقا جديدا ، حتى ولو ظلت بقية العناصر السينمائية على ماهى عليه اليوم . وما مثال عمر الشريف ببعيد عن الأذهـان ، فقـد ظهر فى عشرات الافلام المصرية ، ولكنه لم يصبح ممثلا عالميا الا حينما ظهر فى أفلام لمخرجين عالميين .

وفى بلادنا الآن تجربة من هذا النوع تحاول أن تسـبق الزمن ، فبـدل أن ننتظر ظهور المخرج العبقرى ، اسـتقدم الدكتور ثروت عكاشة واحدا من الخارج ، هو المخرج الايطالى الشهير « روبرتو روسيلليني » ، الذى كون وحـدة تجـريبية من الفنيين المصريين ، سيخرج من خلالها فيلما ويشرف على اخراج عدة أفلام أخرى . ولو أسفرت هذه التجربة عن النتائج الطيبة التى نتوقعها ، فسنتوسع فيها ، ونستضيف المزيد من كبار المخرجين العالميين . ولعلنـا نوفق الى أن يقـوم أحدهم باخراج احدى قصص أو مسرحيات أستاذنا الـكبير توفيق الحكيم بعـد أن تعد الاعداد المناسب لتصبح انتاجا عالميا ضخما .

انى مؤمن بمسـتقبل السـينما العربية ، واثق من أننا بالعمل الجاد المخلص سنجعل منها وسيلة فعالة لتطوير الشعب العربى نحو مستقبل أفضل يتحقق فيه كل ما نرجوه له من أمن ورخاء وكرامة .



فى بلادنا الآن طاقة مسرحية كبيرة ، تجمعت لنا خلال سنوات خمس عشرة تمتد من عام ١٩٥٢ حتى الآن ..

ترتكز هذه الطاقة ـ أساسا ـ على رغبتنا جميعا ، شعبا ودولة ، فى أن يقـوم المسرح بيننا وأن يؤتى ثمارا وفيرة متصلة .

وقد تمثلت هذه الرغبة فى مساندة شعبنا للأعمال المسرحية الكثيرة التى قدمت خـلال السنوات الخمس عشرة الماضية . وهى مساندة فريدة فى نوعها ، أبرز مظاهرها أن العمل المسرحى الناجح ، ترفعه الجماهير بلا تردد الى مصاف الحدث القومى ، من فرط اهتمامها به ، وان المسرحية الهامة تثير من الجدل والخلاف والاتفـاق مثلما يثير المشروع الصناعى أو الزراعى الكبير .

أما الدولة فقد أظهرت حرصها على المسرح بانشاء مؤسسة متخصصـة له ، أفردت لها أموالا كثيرة ، بلغت فى المزانية الأخيرة مليونا وثلث المليون من الجنيهات .

هناك اذن طاقة مسرحية تحيطها الجماهير برعايتها واقبالها ، وتضمن لها الدولة سبيل

مازلنا نفتقر إلى اعداد لا تنتهى من كتاب المسرح



علي الراعي

الاستمرار بالتوجيه الفكرى والدعم المادى معا .

فماذا يمكن أن يقال ان هذه الطاقة قد أنجزته فى الأعوام الماضية ، وما هى علامات المرور التى تشير الى المستقبل ؟

أهم ما تحقق فى حقل المسرح أن فكرته قد زرعت بنجاح فى تربتنا الاجتماعية والثقافية الخصيبة .

لم يعد المسرح بضاعة مجلوبة ، كما كان قبل الثورة ، أو نشاطا فكريا متعاليا ، وانما أصبح انتاجا محليا من نتاج البيئة ، وتعبيرا موسميا عن تحركات الروح المصرية يسجل هذه التحركات ، ويرمز لها ، ويتناولها بالنقد البناء .

أصبح للمسرح مؤلفوه ، ومخرجوه ، وفنانوه ـ والى حد ما ـ نقاده أيضا . وقد بلغ من شدة احساس الناس بأهمية الانتاج للمسرح ، أن الموسم الحالى ـ رغم ما حفل به من روائع عالمية ـ لم يشف غليل الناس ، ولا رغبتهم المتحرقة فى أن يروا وجوههم هم ـ لا وجوه غيرهم ـ فى مرآة المسرح وفوق خشبته السحرية المتعددة الألوان .

وفى هذا أكبر دليل على أن المسرح قد مد جذوره فى فكر الناس ووجدانهم ، وأصبح حاجة لا غنى عنها ، شأنه فى هذا شأن الصحيفة والكتاب ورغيف العيش .

يلى ذلك فى الأهمية ، أن الناس قد قبلت ـ نهائيا ـ فكرة تدخل الدولة فى حقل الفنون بالتوجيه والتخطيط ، وليس بمجرد الدعم المادى فقط .

وقد وليت أمر المسرح منذ عشرة سنوات تقريبا ، وكانت فكرة تخطيط الدولة للمسرح، والفنون عامة ، لا تزال فكرة غريبة مستفزة. بل كانت هذه الفكرة موضع تندر . فكيف تقوم « الحكومة » باستمارتها ولوائحها ، وقوانينها المالية العتيقة بادارة عمليات فنية دقيقة ؟

كل ما تستطيعه الدولة ـ فى رأى المتندرين ـ أن تدفع للأفراد وتدعهم يمضون فى طريقهم الحر الاصيل ـ طريق الابداع غير المقيد .

وقد أثبتت الأيام أن هذا الرأى ليس خاطئا

من أساسه فقط ، بل انه يفسر فى الوقت ذاته ظاهرة غير صحية عرفناها فى المسرح قبل الثورة ، وهى أن النشاط المسرحى كان يظهر فى بلادنا على شكل فورات ، لا تلبث أن تنتهى الى لا شىء ، بحيث نبدأ من الصفر أو ما يشبه الصفر فى كل مرة يقوم بيننا نشاط مسرحى جديد ٠

وليس أدل على أهمية دعم الدولة للمسرح من أن الفرقة الدرامية الوحيدة التى قدر لها البقاء من عهد ما قبل الثورة كانت الفرقة القومية ، التى أنشأتها العهود الماضية بأموال الشعب ، فقد ظلت باقية ـ وان كانت فى حالة ضعف شديد ـ حتى جاء المد الثورى ، فنفخ فيها روحا جديدة ٠

ليس هذا وحسب ، بل ان جهود الأفراد فى المسرح قد منعته أن يتسع : رقعة فنية ، ومجال نشاط ٠

لم يفكر أحد ـ غير الدولة ـ فى ان ينشىء معهدا وفرقة للبالية ، أو أن يحمى فنون السيرك والعرائس من الانقراض ، ثم يمضى قدما ليطورها ويرفعها من وهدة الاستخذاء التى انزوى فيها فنانوها ، الى مصاف الاحترام الذى تسبغه الدولة على العاملين فيها ٠

لم يخطر ببال أحد ـ غير الدولة أن الرقص يمكن أن يجاوز اثارة الغرائز الى التعبير الجميل عن تاريخ الشعب وعاداته ومأثوراته كما يفعل الرقص الشعبى تحت رعاية الدولة ٠

لم يحاول فرد أن يجعل للموسيقى الرفيعة فرقة كبرى خاصة بها ، ولا أن يمد يده الى التراث الشعبى الموسيقى فيجعله مادة لآلات العزف العالمية ، تؤديه حسب قواعد الكتابة المعروفة فى عواصم الموسيقى ٠

لم يفكر الأفراد فى أن يجعلوا للأقاليم خطا واضحا من النشاط الفنى ،حقا لاصقا بالاقليم، ينبع منه ويتطور فيه ، ثم يفيض بعد هذا على أرجاء الاقليم الواحد ، والأقاليم الكثيرة حتى يصل الى العاصمة ٠

كل هذا فكرت فيه الدولة وأنجزته ، وعمقت من أثره ٠

ولا ينبغى أن يغمط هذا الكلام حق الرواد المجاهدين الذين حاولوا ونقبوا ، وأنجزوا فى كل هذه المجالات ٠

انما الحديث عن الخطة الواسعة المتصلة الأثر ، التى تبنى لغد وبعد غد ، ولا تقنع أبدا بحاجة اليوم ٠

ومادمنا تحدثنا عن حاجة غد وبعد غد ، فقد وصلنا الى النقطة الخطرة فى الحديث عن نهضتنا المسرحية الحالية ٠

فليس صحيحا على اطلاقه أن دعائم هذه النهضة قد ثبتت ثباتا نستطيع معه أن نقول : ها قد علا البناء ٠

مازالت أشياء تنقصنا أهمها :

صفوف متراصة من العاملين من أجل المسرح ـ العاملين الموهوبين ٠ ومازلنا نفتقر الى أعداد لا تنتهى من كتاب المسرح ٠

التآليف المسرحية كثيرة ٠ والأسماء المبشرة ليست قليلة ٠

وانما ينقص هؤلاء أن يقوموا على أساس متين من ثقافة انسانية ، ومحلية ومسرحية ٠

لقد كانت أبرز أخطاء التوسع المسرحى الماضى ، أن هان التأليف للمسرح حتى سامه كل مفلس ، وأصبح كون المرء مبتدئا فى المسرح ، وساما يعلق على الصدر ، وجواز مرور يتح لصاحبه أن يعتلى الخشبة باسم رعاية المواهب الجديدة ٠

وقد أمكن فى الضوضاء الماضية أن تمر تآليف ، وأن تلمع أسماء ، ولكن الحقيقة المرة التى أوضحتها المواسم الماضية ، وخاصة الأخيرة منها ، أن حاجتنا الى النص الجيد لا تزال أبعد ما تكون عن الاكتفاء ٠

وقل مثل هذا فى المخرج والممثل ، وان كانت الحاجة هنا أقل ٠ والمشكلة ليست بالسهولة التى تبدو للبعض ٠

ليس المطلوب مجرد نص جيد من وجهة نظر قواعد الدراما • وانما المطلوب نص يحلق بالناس تحليقا •

ولكي يوجد هذا النص ، على الكاتب أن يجتاز مزالق خطرة كثيرة •

عليه أن يوازن بين حريته في التعبير وحاجة الناس الى أن يفهموا عنه ، عليه أن يوائم بين حرية الكلمة وأمن الدولة •

عليه أن يجتاز نطاق الخصوصية الى رحاب العمومية •

عليه أن يمتع ويثقف ، ويلبس ردائى الجد والهزل معا •

عليه أن يقدم نصا للفرجة والفكر معا •

وليس هذا أمرا يسيرا بأى حال من الأحوال •

ومع ذلك فهو أهم ما يحتاجه مسرحنا كي يستمر في البقاء •

مازال المسرح في كل عهد ضمير الناس ، وصوتهم الجهير ، ورؤياهم ، فكيف نوفق بين هذا وبين رغبة الدولة الطبيعية والمشروعة في أن تحمى الشعب ومنجزات الشعب من المندسين بين صفوفه ، الزاعقين بالصوت الرائع ، المشوشين على أصوات المخلصين ؟

في كلمات : كيف نوفق بين حرية الفرد وحرية الجماعة ؟

سؤال على كتابنا أن يجيبوا عليه ، ان أرادوا لمسرحياتهم أن تكون أكثر بكثير من وقود يومى للحركة المسرحية •

ويرتبط بالنص المسرحى المحلق ، الناقد لمسرحى المحلق أيضا •

وما أكثر ما ازدردنا — حتى بشمنا — من الكتابات النقدية غير المتبصرة •

أناس يخرجون المساطر الاخلاقية أو الفكرية ويقيسون بها أبعاد العمل الفنى ، كأنما هم يقيسون أرض غرفة أو قطعة قماش •

وأناس غيرهم يلوكون الكلام عن الخط الدرامى ، كأنه خط مواصلات واضح يربط بين بعدين معينين موجودين بوضوح تام في منظور كل الناس •



وغيرهم يدخلون مزاجهم الشخصى في العمل الفنى فيسقطونه بكلمة أو كلمتين • وفريق رابع — أخطر من هؤلاء جميعا — يقحم نفسه في الحديث عن الديكور وفن التشكيل دون أدنى دراية بما يقول •

وواقع الأمر أننا نفتقد الناقد المسرحى الحقيقى ، وأن هذا الناقد لم يولد بعد بيننا •

الناقد المسرحى ، شأنه شأن الكاتب المسرحى ، يولد بباب المسرح • ينشق غباره، وتصبغه ألوانه ، وتحطم أعصابه مفاجآت العرض المسرحى الحى •

هو عالم وممثل معا • في رأسه مكتبة درامية كاملة ، مفهومه ومتمثلة ، وفي قلبه عواطف فنان المسرح ، وأحساسه المرهف •

انه مؤلف ومخرج معا • وكثير من كبار نقاد الدراما قد جمع الصفتين فعلا •

وواضح من هذا أننا لا نملك ناقدا من هذا النوع •

ومع ذلك فهو حاجة فعلية من حاجاتنا •

بدونه تعتم الرؤية ، ونفقد الهدف ، ويساوى الشيء نقيضه ، أو يتداخل فيه •

والى أن نجد ثلاثة أو أربعة من هذا الطراز الفريد من النقاد سنظل نفتقد شيئا جوهريا في حياتنا المسرحية •

فلندعوا الله أن يرزقنا الكتاب والنقاد من حيث نحتسب ولا نحتسب !

بدر شاكر السياب و حركة الشعر الحر

حسن توفيق



خلال حياته القصيرة المشبعة بشتى أنواع البؤس المادى والمعنوى ، استطاع بدر شاكر السياب أن ينتزع لنفسه مكانة مرموقة بين شعراء العربية أجمعين على الرغم من تباعد الازمنة والامكنة فيما بينهم . ولقد استطاع هذا الشاعر العظيم أن ينتزع لنفسه هذه المكانة بفضل شاعريته الفذة الخلاقة التى أذكتها وأنمتها ثقافته النهمة الضخمة والتى تتمثل فى قراءات جادة واسعة لتراثنا الشعرى فى أزهى عصوره ، وان تكن تركزت بالذات فى استيعاب عوالم شعرائنا الكبار .. ابن الرومى والمتنبى وابو العلاء المعرى وأبى تمام الذى كان السياب يعتبره شاعره المفضل (١) ومن ناحية أخرى نجد أن بدر شاكر السياب قد تعمق فى دراسة أعلام الشعر الرومانسى الانجليزى .. بيرون وشللى وكيتس . وقد ساعدته دراسته فى قسم اللغة الانجليزية بكلية المعلمين العليا ببغداد على ذلك . ثم انتقل بعد ذلك الى دراسة أشعار معاصريه من الشعراء العالميين أمثال ستيفن سبندر ولوى مكنيس وايديث ستوبل وت.س. اليوت وفيدريكولوركا وناظم حكمت ولوى اراجون ، وقد ترجم للاخير ديوانه الشهير ـ عيون الزا ـ لكن شاعرنا العظيم لم يكتف بقراءته الشعرية بطبيعة الحال ، فقد عكف على دراسة الكتب الدينية : العهد القديم والانجيل والقرآن . كما تمثل الاساطير القديمة للشعوب المختلفة ، واستقى من منابع الفولكلور الشعبى العراقى بالذات حيث ولد فى «جيكور» .. احدى قرى جنوب البصرة .. وكان ذلك عام ١٩٢٦ .. ومن خلال بحثه القلق الملح عن الحقيقة فى مطلع شبابه ، اندفع السياب الى الايديولوجيات الفكرية المختلفة ، يفحصها

(١) جريدة صوت الجماهير العراقية ـ عدد ١٩٦٣/١٠/٢٦

ويقلبها على أوجهها المتعددة الى أن خيل اليه أنه قد وجد ضالته المنشودة فى الماركسية . والحق أننا لانستطيع اغفال العامل الذاتى الذى دفع شاعرنا الى اعتناق الماركسية عقيدة له ، فمن الواضح أن ظروفه المعيشية السيئة هى التى دفعته الى تبنى قضايا الطبقات الكادحة المستغلة ، بحيث صارت آلام فلاحى العراق وعماله انعكاسا لآلامه الشخصية الخالصة .

وفى عام ١٩٥١ – على مأارجح – اضطر السياب الى الهرب بعقيدته خوفا من اضطهاد نورى السعيد حيث تغرب مايقرب من عامين فى ايران والكويت «باسطا يده بالسؤال» حين أعوزته النقود بعد أن ظل يتفق مايجود به الكرام على الطعام – كما يذكر – وقد ظل وجه عراقه الحبيب يلح على خياله الحاحا عميقا خلال هذين العامين ، الى أن كتب فى الكويت قصيدته الممتازة «غريب على الخليج» التى مزج فيها مزجا رائعا بين تشوقه لوطنه وتشوقه لحبيبته :

لو جئت فى البلد الغريب الى ماكمل اللقاء
الملتقى بك والعراق على يدى .. هو اللقاء
شوق يخض دمى اليه ، كأن كل دمى اشتهاء
جوع اليه .. كجوع كل دم الغريق الى الهواء
شوق الجنين اذا اشرأب من الظلام الى الولادة
انى لاعجب كيف يمكن أن يخون الخائنون
أيخون انسان بلاده ؟
ان خان معنى أن يكون ، فكيف يمكن أن يكون ؟

وعاد بدر شاكر السياب الى العراق ليواجه سلسلة معقدة من التقلبات القلقة التى كانت انعكاسا أمينا صادقا لنفسيته البالغة الحساسية . لقد انفصل هذا الشاعر العظيم عن الشيوعيين انفصالا مدويا سنبين بعض دوافعه عندما نتحدث عن المرحلة الثانية من مراحل شعره ، وخاض بعد ذلك فى خضم من البلبلة الفكرية المتصلة ، الى أن ابتلته الاقدار بمرض غريب ، قيل انه شلل بطىء لاعلاج له ، فاخذ يتنقل بين مستشفيات لندن وباريس وبيروت والكويت سعيا وراء الشفاء ، لكن المرض الذى هد كيانه وضعضع معنوياته قرابة ثلاث سنوات ، لم يمهله ، حيث طوته دوامة الموت فى المستشفى الاميرى بالكويت يوم ٢٤ ديسمبر ١٩٦٤ .. بعيدا عن «جيكور» التى خلد اسمها فى شعره ، كما خلد ورديزورث اسم قريته «يارو» .. وبعيدا عن زوجته الوفية السيدة «اقبال» وعن أطفاله .. غيلان وغيداء وآلاء .. فهوى بموته عمود ضخم من أعمدة الشعر الحر فى وطننا العربى الكبير . ومن الغريب أنه فى اليوم الذى كانت فيه مراسيم الدفن تتم فى مقبرة الحسن البصرى بقضاء الزبير ، كان المطر – كما يذكر الاستاذ عبد الجبار البصرى – يهطل بغزارة ، فكأن السماء أبت الا أن تحقق دعاء الشاعر الفقيد بالسقيا . (٢)

ورغم ادعاءات نازك الملائكة من أنها رائدة الشعر الحر ، فان أى باحث منصف لن يتردد طويلا قبل أن يحكم بان بدر شاكر السياب هو الرائد الاول لهذه الحركة التى تثبت الآن أقدامها بصلابة وثقة . ولقد استطاع كذلك أن يطور القصيدة العربية الحديثة شكلا ومضمونا ، وأن يجعلها تعبر عن نبض عصرنا وايقاعاته التى تختلف – بطبيعة الحال – عن نبض العصور السابقة وايقاعاتها . لكن الذى يلفت النظر فى تطويره للقصيدة العربية الحديثة هو أن تجديده فى الشكل الفنى يفوق تجديده فى المضمون بدرجة ملحوظة ، وذلك فى المرحلة الاخيرة من مراحل شعره كما سنبين . ولعل هذا راجع الى ظروف مرضه القاسى الذى أقعده عن أن يشارك فى الحياة بصورة ايجابية تثرى حياته بالتجارب والخبرات المختلفة . يقول خليل حاوى عن شاعرنا الكبير مؤيدا ماأذهب اليه : « لقد ظل محافظا على التزامه الحر النابع من داخل، متمسكا بأصالته العربية ، مشددا على صفاء اللغة من العجمة . لكن شيئا قد تهدم من التراث الذى بنته تجارب العمر فى نفسه ، فارتجت خطوطه وتزلزل عالمه فاصبحت تجاربه آنية ، واصبح شاعر صنعة يحتفل بالرصف والصقل والترنح وكأنه يحاول أن يخفى فقر المضمون فى شعره بتألق الشكل وبريقه » (٣) ويقول بدر شاكر السياب نفسه – فى احدى رسائله التى كتبها لجبرا ابراهيم جبرا قبيل وفاته بنحو عام – « ترانى فى حال جيدة لبضعة أيام ، ثم مالبث أن انتكس . أما رجلاى فقد شفيتا تقريبا . ولم يبق مريضا غير ظهرى .. لاانقطع عن كتابة الشعر . انه العزاء الوحيد الذى بقى لى .. المشكلة مشكلة تجارب . من أين تأتى التجارب الجديدة وأنا على هامش الحياة ؟ »

شعر شاكر السياب

كان بدر شاكر السياب غزير العطاء بصورة مذهلة فلقد فاق عطاؤه الشعرى أى عطاء آخر قدمه أقرانه من شعراء جيله على الرغم من اختلاف مستوياتهم الفكرية والفنية – أمثال صلاح عبد الصبور وعبدالوهاب البياتى ونازك الملائكة وبلند الحيدرى وأدونيس وأحمد عبد المعطى حجازى وكمال نشأت وفدوى طوقان ومحمد مهران السيد . أصدر شاعرنا خلال حياته التى لم تتجاوز ثمانية وثلاثين عاما نتاجا ضخما . ضمنه دواوينه التى صدر أولها عام ١٩٤٧ وصدر آخرها عام ١٩٦٥ أى بعد وفاته بنحو عام تقريبا . ولقد صدرت هذه الدواوين على النحو التالى :

١ – « أزهار ذابلة » – أصدره الشاعر عام ١٩٤٧ وطبع فى القاهرة بمقدمة للاستاذ رفائيل بطى .
٢ – « أساطير » – صدر عام ١٩٥٠ وطبع فى العراق متضمنا مقدمة بقلم الشاعر نفسه .
٣ – « حفار القبور » – قصيدة طويلة أصدرها الشاعر عام ١٩٥٢ .

(٢) بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر – عبد الجبار البصرى – ص ٥

(٣) مجلة الآداب – عدد فبراير ١٩٦٥ – ص ٢ – من مقال لخليل حاوى

٤ - « المومس العمياء » - قصيدة طويلة أصـــدرها الشاعر عام ١٩٥٤ .

٥ - « الاسلحة والاطفال » - قصيدة طويلة أصدرها الشاعر عام ١٩٥٤ .

٦ - « انشودة المطر » - صدر عام ١٩٦٠ وطبع فى بيروت عن دار مجلة «شعر» ، حيث فاز بجائزتها .

٧ - « المعبد الغريق » - صدر عام ١٩٦٢ وطبع فى بيروت عن دار العلم للملايين .

٨ - « منزل الاقنان » - صدر عام ١٩٦٣ وطبع فى بيروت عن دار العلم للملايين .

٩ - «شناشيل ابنة الجلبى » - صدر بعد وفاة الشاعر بعدة أيام وطبع فى بيروت عن دار الطليعة .

١٠ - «اقبال» - جمع قصائد الاستاذ ناجى علـوش ، وذلك بعد وفاة الشاعر بنحو عام (١٩٦٥) وطبع فى بيروت عن دار العلم للملايين متضمنا مقدمة بقلم ناجى علوش .

هذا وقد أصدر الشاعر فى حياته ديوان « أزهار وأساطير » متضمنا ست قصائد من ديوان « أزهار ذابلة » (الذى يشتمل على خمس وعشرين قصيدة) ، ومتضمنا كذلك ثلاثا وعشرين قصيدة من ديوان «أساطير» (الذى يشتمل على ست وعشرين قصيدة) . وقد طبع « أزهار وأساطير » فى بيروت عن مكتبة دار الحياة ، ولم يؤرخ صـدوره وان كنت أرجح أنه صـدر عام ١٩٦٣ .

وهناك ديوانان آخران كان الشاعر يزمع اصدارهما فى حياته ، لكنهما لم يصدرا لاسباب سأشير اليها عندما أتحدث عن مراحل شعره . هذان الديوانان هما : «ديوان شعر ملء غزل » و « زئير العاصفة » .

وقد صدر حديثا كتاب يضم مختارات من شـعر بدر شاكر السياب ، اختارها أدونيس وقدم لها بمقدمة محيرة تتطلب من القارىء أن يحاول فك الغازها وطلاسمها أو تتطلب من كاتبها أن يكتب مقدمة أخرى تشرحهـا ، فبدلا من أن تكون هذه المقدمة عونا للقارىء الذى يريد أن يتفهم عالم السياب من خلال تذوقه لشعره نجـدها تشتت ذهنه بعباراتها الملتوية المستعصية على الفهم . وقد صدرت هـذه المختارات عن دار الآداب ببيروت . ويلاحظ الدارس لشعر السياب أنه قد عدل أو حذف أبياتا أو ألفاظا متعددة من القصائد التى تضمنها ديوانه العظيم «انشودة المطر» بالذات . ويمكن ادراك هــذا عن طريق المقارنة بين القصائد متضمنة فى الديوان ، وبين نفس هذه القصائد فى المجلات التى نشرت بها من قبل ، أعنى مجلتى «الآداب» و «شعر» البيروتيتين . ولهذا التعديل أو الحذف دلالات عميقة من الناحية السياسية من جهة ، ونتيجة للظروف المعيشية المؤلمة التى عاشها الشاعر من جهة أخرى . لكن هذا المقال ليس مجال مناقشة لهذه الامور بالتفصيل .

مراحل تطور بدر شاكر السياب

يمكن أن نقسم المراحل التى مر بها بدر شـاكر السياب خلال تطوره الدائم الى ثلاث مراحل :

المرحلة الاولى :

ويمثلها ديوانا «أزهار ذابلة» و «أساطير» . هذه هى المرحلة الرومانسية التى عاشها شـاعرنا العظيم بصدق وعمق مما جعل شعره وقتذاك مختلفا فى نكهته عن شعر عامة الرومانسيين ممن سبقوه أو ممن كانوا من أبناء جيله . وفى هذا المجال ينبغى أن نوضح حقيقة أن الرومانسية عند شعراء المهجر وأبولو كانت تمثل أبعاد نظرتهم الى الحياة والى أعبائها ومشاكلها المختلفة طيلة حيواتهم . أما الرومانسية عند جيل السياب فقد كانت مرحلة مؤقتة وعابرة تجاوزها شعراء هذا الجيل الى مراحل أخرى جديدة ، وان ظلت لصيقة ببعض هؤلاء الشعراء أمثال نازك الملائكة وفدوى طوقان وكمال نشأت . وحتى ملامح الرومانسية نفسها نجدها تختلف عند شعراء المهجر وأبولو عنها عند جيل السياب ، فعلى محمود طه - الذى كان شاعرنا يعتبره مثله الاعلى فى هذه المرحلة - كانت الرومانسية عنده رومانسية الخيالات الهادئة والاحلام الوردية الرقيقة .. رومانسية « ليلنا خمر » و « كلما قلت له خذ قال هات » ، أما الرومانسية عند بدر شاكر السياب فقد كانت رومانسية حانقة تنضح سخطا ومرارة ، وتشى بالوعى الحـاد بالتناقضات الاجتماعية الجائرة التى سيتحدث عنها فى المرحلة التالية بعد أن يتسلح بالعقيدة الفكرية التى تمكنه من النظرة الشاملة دون أن يتوه فى ضباب الانفعال الاهوج . ان الشاعر يختتم احدى قصائد ديوانه الاول بايجاز أسباب فشله فى احدى علاقاته العاطفية ، موضحا انه ليس ثريا ، كما أن أسرته ليس لها نفوذ اجتمـاعى يتمثل فى جاه وسلطان ، يمكن أن يؤديا - ضمن مايمكن أن يؤديا اليه - الى نجاح الشاعر العاشق فى تجربته مع من يحب :

بينى وبين الحب قفر بعيد
من نعمة المال وجاه الاب
يا آهتى كفى .. ومت يانشيد
شتان بين الطين والكوكب

ان هذا الذى ذكره السياب من أن حبيبته قـد تخلت عنه ، لانها ادركت أنه لايتمتع بنصيب يذكر «من نعمة المال وجاه الاب» .. ان هذا الذى ذكره السياب بصراحة ووضوح ، كان يمكن أن يخجل أى شـاعر رومانسى عادى نتيجة ايمانه بأن ذكر مثل هذه الامور فى الشعر عيب .. وأى عيب .. فى حين كان نصيبها من الصحة فى عالم الواقع الذى يعيشه !! واذا كان أستاذى الجليل الدكتور شكرى عياد يرى أن شعر نازك الملائكة الرومانسى له مذاقه الخاص الذى تتميز به عن بقيـة

شعراء جيلها (٤) فاننى المس هذه الظاهرة بصورة أكثر اتضاحا فى شعر بدر شاكر السياب فى مرحلته هذه . ولقد عاش شاعرنا هذه المرحلة بصدق وعمق نتيجة ظروفه الحياتية الخاصة ، فقد كان وقتها فى مطلع شبابه يتطلع الى المطلق وينشد المثل الاعلى ، متمنيا تحققه لكى ينتشله من واقعه القاسى .. هذا الواقع الذى يتمثل ــ من الناحية الذاتية المحضة ــ فى أنه « جاء الحياة الى مجتمع يرى من مظاهر الرجولة ألا يطلب الرجل حنانا وان لايمنحه اذا طلبه بسخاء ، ولكن من المظاهر المرغوب فيها كثيرا أن يكون الفرد غنيا ووجيها وان يكون وسيما ولم يكن بدر وسيما ولم يكن غنيا ولم يكن من الوجهاء . ولم يغفر المجتمع له هذا . فقد لاحقه بهذه الحقائق حين أحب وحاربه حين أراد الاعلان عن هذه العواطف وعاقبه حين فشل فى التغلب على هذه المقاييس » (٥) والى جانب هذا نجد أن لهذا الواقع القاسى جوانب أخرى تتضح فى موت أمه وزواج أبيه ، ثم وفاة جدته التى فقد بفقدانها ينبوع حنان ومحبة الامر الذى دفعه الى أن يحب «لبيبة» احدى فتيات قريته «جيكور» .. على الرغم من فارق السن الكبير فيما بينهما . فقد كانت «لبيبة» هذه تكبره بنحو سبع سنوات ، وكان هو يعتبرها زهرته الفريدة ووجه آماله الذى يشرق فى القصيدة .. وكان يتحدث عنها كما يتحدث الطفل عن أمه :

مشى العمر مابيننا فاصلا فمن لى بأن أسبق الموعدا
ولكنه الحب منه الزمان ثوان ومما احتواه المدى
أراها فانفض عنها السنين كما تنفض الريح برد الندى
فتغدو وعمرى أخو عمرها ويستوقف المولد المولدا
وهل تسمع الشعر انقلته ..وفى مسمعيها ضجيج السنين
أطلت على السبع من قبل عشرين عاما وماكنت الا جنين
وامسى ــ ولم تدر أنت الغرام ــ هواها حديث الورى اجمعين

لقد نبأوها بهذا الهوى .. فقالت : وماأكثر العاشقين

كما مكن للرومانسية فى نفس شاعرنا تغربه عن الريف ، حيث هجره الى بغداد التى رأى فيها قيما غير التى رسخت فى نفسه ، وعلاقات متشابكة لاتقوم الا على الصراع والخداع ، وتخلو ــ لذلك ــ من البساطة الالفة . وفى بغداد عاش بدر شاكر السياب يتلقى العلم فيها ، وينشد أشعاره الغزلية فى كلية المعلمين العليا الى أن أظهرت احدى زميلاته اهتماما خاصا به وأخذت تشجعه على أن يتغزل فيها ، فاخذ ينشدها وينشدها القصائد تلو القصائد معتبرا اياها «شقيقة روحه» . أما «شقيقة روحه» هذه فلم تكن فى واقع الامر تحب شاعرها العاشق .. كل مافى الامر أنها كانت تريد ارضاء غرورها الانثوى ، بقصائد تفخر بين صديقاتها بانها كتبت من أجلها . (٦) ويبدو أن الشاعر قد فضل بعد هذا أن يتنقل كالفراشة من غصن الى آخر لكى يشبع نهم روحه المتعطشة الى الحب ، ودليلى على هذا انه كتب فى هامش قصيدته «المحبوبة المدنسة» تعليقا يقول : ان «المعنية هنا لم يرد ذكرها فى غير هذا الموضع من هذا الديوان » فهذا مايؤكد وجود معنيات أخريات ولقد جمع الشاعر غزلياته فى ديوان مخطوط أسماه «ديوان شعر ملؤه غزل» وبدأت صديقاته يستعرنه منه ، ويبدو أن هذا الديوان كان مجرد محاولات أولية، ذلك أن السياب جمع بعض قصائده التى راقت له فى ديوانه «أزهار ذابلة» ولم يقم بنشر «ديوان شعر ملؤه غزل » . الذى كانت صديقاته يستعرنه منه سائلات بعضهن عن تلك التى يهواها .. وهو يصور هذا تصويرا عفويا طريفا :

لما يعين النوح والشكوى كل تقول : من التى يهوى ؟
وستلتقى نظراتهن على الصفحات بين سطوره نشوى
ولسوف ترتج النهود أسى ويثيرها مافيه من بلوى
ولربما قرأته فاتنتى فمضت تقول : من التى يهوى ؟!

وتشيخ المرحلة الرومانسية فى نفس بدر شاكر السياب ، فيحاول أن يتجاوزها . وتتضح ارهاصات هذا التجاوز للرومانسية فى آخر قصيدة من قصائد ديوانه الثانى «أساطير» .. أعنى قصيدة «حسناء القصر » ، والحق أن لهذه القصيدة أهمية خاصة ،فهى تتضمن اشارات تاريخية لتلك الانتفاضة الشعبية التى قام بها أبناء الشعب العربى فى العراق ضد حكومة صالح جبر العميلة حينما حاولت أن ترغمهم على قبول المعاهدة التى اتفقت بشأنها مع بريطانيا فى ذلك الوقت .. أعنى معاهدة بورتسموث .. لقد بدأ السياب يبتعد عن ملهماته ، ليحمله المتظاهرون ضد هذه المعاهدة ، بينما يستثير هو حماسهم بقصائده الملتهبة التى جمعها فى ديوان أسماه «زئير العاصفة» وأعلن عن صدوره على غلاف ديوانه «أساطير» .. لكنه لم يصدر تاركا بذلك ثغرة واضحة فى نتاج شاعرنا الكبير . وحينما شاخت المرحلة الرومانسية عنده بدأت نظرته الى وظيفة الفن ورسالته تتغير ، بدأ يعى أن للفن رسالة اجتماعية عميقة الاثر ، وأنه ليس مجرد «كهربة جميلة نتشى بها » كما يقول أحد شعراء جيله المتخلفين :

الفن أثمر واستحال الى سواعد لاتلين
غضبى تموج لتستقر على رقاب الظالمين

ومن خلال هذه النظرة الى وظيفة الفن ، ينتقل بدر شاكر السياب الى مرحلة جديدة من مراحل تطوره .

المرحلة الثانية :

ويمثلها ديوان «أنشودة المطر» وهو أضخم دواوين الشاعر على الاطلاق وأعظمها أثرا فى اثراء حركة الشعر

(٤) مجلة الآداب ــ عدد مارس ١٩٦٦ ــ ص ٤١ ــ من مقال للدكتور شكرى محمد عياد

(٥) مجلة الآداب ــ عدد فبراير ١٩٦٥ ــ من مقال لديزى الامير

(٦) راجع المصدر السابق ، وراجع كذلك مقال عبد الجبار عباس ــ عدد فبراير ١٩٦٦ من الآداب

الحر ، وقد اشتمل هذا الديوان ضمن مااشتمل عليه على القصائد الثلاث الطويلة – المومس العمياء وحفار القبور والاسلحة والاطفال – التى سبق للشاعر أن نشرها مستقلة .

هذه المرحلة هى مرحلة الواقعية . ويمكن أن نقسمها قسمين ، أولهما : الواقعية الماركسية ، وثانيهما الواقعية التموزية . فلقد انخرط بدر شاكر السياب – فى بادىء الامر – فى صفوف الحزب الشيوعى العراقى ، وأصبح يفكر فى أزمات الفرد من خلال الازمات التى يعانيها مجتمعه ، بحيث أصبحت نظرته أكثر رحابة وتفتحا وتتسم بالطابع الموضوعى الذى يحتم عليها الا تبصر الجزئيات والتفاصيل الدقيقة الا من خلال ادراكها للدائرة الكبيرة التى تشتمل عليها . ولعل الشاعر كان يريد أن يعكس لنا ذاته الرومانسية فى المرحلة الاولى على لسان الطفل الساذج البرىء الذى يسائل امه – فى قصيدة «الاسلحة والاطفال» – عن وطن آمن من الحروب والمنغصات :

وكم ساءل الام طفل غرير
« الا بلدة ليس فيها سماء
فلا قاذفات المنايا تغير
ولا من شظايا تسد الفضاء ؟! »

فالطفل – بطبيعة الحال – لايعنيه الا خلاصه الفردى . لايعنيه أن يحترق العالم ، وأن تستحيل حضاراته الى خرائب .. تعشش فيها المناكب ، اذا ماوجد عالما آخر يحتمى به ويعيش فيه خلى البال . فهذه العقلية الخيالية الساذجة تقترب – فيما أرى – من عقلية الرومانسى الحالم .

قام بدر شاكر السياب فى هذه المرحلة بكشف العناصر الانتهازية فى المجتمع ، وتمزيق الاقنعة عن وجوهها ، وتعريتها امام الجميع لكى يتخذوا موقفهم منها فى ضوء ماتكشف لهم . ويمكن أن يتضح هذا فى شخصية «حفار القبور» الذى يعيش على موت الآخرين ولذا نراه يحلم بالمدن تخرب ، وبالرعود والصواعق والزلازل تمتص نبض الحياة من ساكنى هذه المدن ، كل هذا لا لشىء الا لكى ينعم برزق سهل وفير ، ويبلغ السخط عند حفار القبور ذروته حين يدنو المساء دون أن يلمح على البعد مشهد نعش يسيل له لعابه ، وحينئذ يصرخ فى وجه السماء مطالبا اياها أن تبيد له الاحياء وأن تحرقهم بالرجوم المهلكات ، لكى تنتعش تجارته ويزداد دخله :

يارب ... مادام الفناء
هو غاية الاحياء ، فامر يهلكوا هذا المساء
مازلت أسمع بالحروب – فاين هى الحروب ؟
أين السنابك والقذائف والضحايا فى الدروب
لاظل أدفنها .. وادفنها .. فلاتسع الصحارى
فادس فى قمم التلال عظامهن وفى الكهوف

وفى هذه المرحلة أيضا تعمق السياب الجذور الاجتماعية التى ضخمت مأساة «المومس العمياء» التى كانت من قبل – فى قصيدة «حسناء القصر» التى أشرت اليها – كانت « عذراء تطرح جسمها المنهوك فى دار البغاء» . تعمق السياب الجذور الاجتماعية التى ضخمت مأساة «المومس العمياء» بعد أن أصبح حسه الاجتماعى أكثر وعيا وشمولا ، وبالتالى فان القضية لم تعد قضية «عذراء تطرح جسمها المنهوك فى دارالبغاء» فحسب ، وانما أصبحت قضية التناقضات الاجتماعية العميقة التى تحتاج الى تغيير يجتثها من الجذور ، لكى يمكن بعد ذلك اقامة أوضاع جديدة عادلة . ان حاجة العذراء الى المال الذى يوفر لها مطالب الحياة .. هذه الحاجة تدفعها الى البغاء ، الامر الذى يجعل الشاعر يتساءل بمرارة :

ومن الذى جعل النساء
دون الرجال ، فلاسبيل الى الرغيف سوى البغاء؟
الله – عز وجل – شاء
الا يكن سوى بغايا أو حواضن أو اماء
أو خادمات يستبيح عفافهن المترفون
أو سائلات يشتهيهن الرجال المحسنون ...

ويتضح لقارىء شعر الواقعية الماركسية عند شاعرنا ، أن شاعريته الفذة لم تختنق تحت وطأة الالتزام الذى خنق شاعرية آخرين من الشعراء واشباه الشعراء . فقد كان التزام السياب بالواقعية التزاما نابعا من ذاته ، مستندا الى الاخلاص الثورى لقضايا شعبه وقضايا فنه ، وكلها قضايا مرهقة تستلزم التفانى من اجلها . على ان نشر قصيدة «المومس العمياء» كان بداية الخلاف بين الشاعر وبين الحزب ، فلقد أراد الشاعر أن يبرز مأساة «المومس العمياء» التى تضخمت بسبب أوضاع المجتمع العراقى فى تلك الفترة ، بينما كان يريد الحزب منه أن يبرز نفس هذه المأساة بصورة تجعلها تصلح انموذجا حيا يمكن أن ينطبق على أية مومس فى أى مجتمع ، وبالتالى فان الشاعر يكون قد اخطأ – من وجهة نظر الحزب طبعا – لانه حدد جنسية المومس وجعلها تستثير العرب ، سائلة اياهم أن يحاولوا ايجاد وضع آخر لها يشرفها ويشرفهم ، لانها – كما تقول – « عربية أنا أمتى دمها .. خير الدماء كما يقول أبى » . وهذا مايبرز التعصب القومى من وجهة نظر الشيوعيين .

أحس الشاعر حينئذ أن انضواءه تحت لواء الحزب الشيوعى العراقى قد يتعارض مع تمسكه بعروبته .

خرج السياب من عزلته الحزبية ، ليغنى لامتنا العربية أصدق الغناء فى قصائده العديدة التى كان يحثها فيها على نيل حريتها من أيدى مغتصبيها المستعمرين ، وهذا مايتضح فى قصائد «يوم الطغاة الاخير» و «رسالة من مقبرة» و «فى المغرب العربى» كما

انه حض اخواننا العراقيين على التمرد ضد ديكتاتورية عبد الكريم قاسم حينما انحرف بالثورة عن الطريق السوى بعد ماأصابه ماأصابه من جنون العظمة وحب التسلط ، وهذا مايتضح فى قصائد «مدينة بلا مطر» و «المبغى» و «رؤيا فى عام ١٩٥٦» و «مدينة السندباد» وهى قصائد واقعية وان يكن الشاعر قد دثرها بدثار من الاساطير المختلفة وبالذات أسطورة تموز ، وهذا هو السبب الذى دفعنى الى تسمية هذا القسم من المرحلة الواقعية باسم : الواقعية التموزية .

المرحلة الثالثة :

وتمثلها دواوين «المعبد الغريق» و «منزل الاقنان» و «شناشيل ابنة الجلبى» وقصائد القسم الاول من «اقبال» . هذه المرحلة هى مرحلة الارتداد الى الرومانسية بما تحمله من بحث عن الخلاص الفردى ، ولقد اتضحت هذه المرحلة فى أعقاب اشتداد وطأةالمرض على الشاعر .. ذلك المرض الذى حار فيه أطباء الشرق والغرب الذين حاولوا تشخيصه أو شفاء شاعرنا الراحل منه .

وجد بدر شاكر السياب — محقا — أنه من العبث الحديث عن الالتزام بقضايا المجتمع ، فى الوقت الذى يجد فيه أن كيانه المادى متمثلا فى جسده مهدد بأن تطويه دوامة الموت جاذبة اياه الى قاع العدم الرهيب . ومن المؤسف حقا أن الجمعيات الادبية المختلفة والكثيرين من مثقفى الوطن العربى الميسورى الحال ، لم يشغلوا أنفسهم بتوفير وسائل العلاج له .

فى هذه المرحلة نجد أن «شاعر تجدد الحياة» — كما يسميه صديقه جبرا ابراهيم جبرا — قد بدأ يفقد ايمانه بالحياة ، ويتطلع الى الموت كملاذ أخير يستجير به من آلامه وعذاباته ، وهذا مايدفعه الى أن ينادى امه الراقدة فى قبرها مناشدا اياها أن تضمه اليها لانه يعشق الموت الذى سيخلصه من آلامه وعذاباته :

.... هو المرض

تفكك منه جسمى ، وانحنت ساقى

فما أمشى ، ولم أهجرك ، انى أعشق الموتا

لاناء منه بعض ، أنت ماضى الذى يمضى

اذا ماأربدت الآفاق فى يومى فيهدينى

فبعد أن كان الشاعر يبشر بميلاد الحياة ، وانبعاثها من خلال الموت — فى قصائد «أنشودة المطر» — تحول الى شاعر عدمى يرى صور الموت وأشباح الفناء فى كل ماحوله من مظاهر الحياة ، وكأنما أصبح يردد قول سليمان الحكيم فى سفر الجامعة « .. غبطت أنا الاموات الذين قد ماتوا منذ زمان أكثر من الاحياء الذين هم عائشون بعد ، وخير من كليهما الذى لم يولد بعد ، الذى لم ير العمل الردىء الذى عمل تحت الشمس .» (٨) والآن أورد بعض الامثلة التى توضح ماأقول ، والتى تتمثل فى خواتم قصائده فى ديوانه «أنشودة المطر» و «المسيح بعد الصلب» و «النهر والموت» .. من ديوانه «أنشودة المطر» يتضح من خلالها موقف الشاعر المؤمن بالحياة فى مرحلته الواقعية السابقة ، مما كان يجعله يبرز دائما أن الموت مهما تكن قوته ، فان الحياة بارادتها الفلابة لابد أن تنتصر عليه :

ليعو سربروس فى الدرب
لينهش الالهة الحزينة ، الالهة المروعة
فان من دمائها ستخصب الحبوب
سينبت الاله ، فالشرائح الموزعة
تجمعت ، تململت .. سيولد الضياء
من رحم ينز بالدماء

ان هذه الخاتمة التى أوردتها من ديوان «أنشودة المطر» كفيلة بابراز كيفية انبعاث الحياة من خلال الموت . وعلى النقيض من هذا نجد أن خواتم قصائد شاعرنا فى دواوينه التى تلت «أنشودة المطر» تتغلغل فيها الروح العدمية اليائسة التى ترى الموت أقوى من كل ماعداه ، ولعل هذا يؤكد «أن الموت هو البطل الحقيقى فى حياة بدر شاكر السياب .. فالشاعر فى هذه الفترة يتحرك بالمرض ، ويحس أن الحياة مازالت كالفراشة التى تحط فوق زهرة عمره الهزيلة ، ولكن هذه الفراشة تطير ويحط مكانها شىء ثقيل يسمى «الموت» ... » (٩) وهاهى خاتمة احدى قصائد ما بعد «أنشودة المطر» يخاطب فيها الشاعر قبر أمه :

وباق هو الموت ، أبقى واخلد من كل مافى الحياة
فيا قبرها افتح ذراعيك ، انى لآت بلا ضجة ، دون آه

ويتضح لمن يتعمق شعر هذه المرحلة ، ويدرسها من الوجهة النفسية ، ان بدر شاكر السياب أخذ يستعرض ماضيه ، ويصوره لنا كما كان يتمنى له ان يكون ، لا كما حدث فعلا ، ومن أجل هذا نجده يجلس صديقاته من رفيقات دراسته فى كلية المعلمين العليا فى شرفات الخيال ، مصورا علاقاته بهن كما كان يود ، لا كما كانت بالفعل ، وذلك لكى يوحى لنفسه بانه قد عاش حياته بامتلاء ، فيزيح عن روحه احساسها القاتل بالخواء . لكن رومانسية السياب فى هذه المرحلة تختلف عن رومانسيته الاولى التى كانت رومانسية ساذجة لم تصقلها التجارب والخبرات المختلفة .. رومانسية شاب يتطلع الى المثل الاعلى فى فجر شبابه . أما هذه الرومانسية الجديدة فقد كان الدافع اليها

(٧) العهد القديم — الاصحاح الرابع من سفر الجامعة — ص ٦٦٨

(٨) مجلة الرسالة — عدد ٨٠ — ١٩٦٥/١/٢٨ — من مقال لعبده بدوى

(٩) الوجود والعدم — جان بول سارتر — ترجمة د. عبد الرحمن بدوى — ص ٥٩٢

الرغبة فى التحلل من الالتزامات والقيود المرهقة لكى يتفرغ لمصارعة المرض .. انها رومانسية رجل أثقلته الحياة بالتجارب والخبرات ثم ابتلته بالمرض الغامض الغريب الذى جعله ينسحب من الحياة ، ليرثى العمر الضائع .

يقول جان بول سارتر فى كتابه الضخم «الوجود والعدم» : «لو كان الحب مجرد رغبة فى الامتلاك الفيزيائى ، فمن الممكن فى كثير من الاحوال أن يشبع بسهولة ، وبطل بروست — مثلا — الذى يسكن فى بيته عشيقته يمكن أن يراها ويملكها فى كل ساعة من ساعات النهار ، واستطاع أن يضعها فى حالة عيلولة مادية تامة لابد أن يخلو من القلق . ومع ذلك فنحن نشاهد — على العكس — أن الهم يقرضه ويعذبه . والبرتين بشعورها تنجو من مارسل فى نفس الوقت الذى هو الى جوارها، ولهذا فانه لايعرف راحة الا اذا تاملها أثناء النوم . فمن المحقق أن الحب يريد أسر «الشعور» ..» (١٠) ان هذا الذى يذكره سارتر عن مارسل بطل بروست يمكن أن يفسر حاجة السياب الملحة الى الحب ، وتعطشه الروحى الذى لا يهدأ الى الحنان ، ورغم أن زوجته الوفية كانت ترعاه بحنو واخلاص ، الا أنه لم يكف عن الحديث عن تعطشه الى الحنان ، وذلك لانه لم يكن يريد الحنان فى حد ذاته ، وانما كان يريد الحنان الذى يكون معبرا الى السلوان وجسرا الى الراحة من آلامه الجسدية المبرحة .

.... آه هاتى الحب ، روينى
به ، نامى على صدرى ، انيمينى
على نهديك ، أواها
من الحرق التى رضعت فؤادى ثمة افترست شرايينى
أحبينى
لانى كل من أحببت قبلك لم يحبونى

وتثقل وطأة المرض على الشاعر ، دون أن يظفر بما يبتغيه من حنان مثالى ، فيطلب من الموت أن يريحه من آلامه ، فى آخر قصيدة نظمها قبل وفاته بأيام ،وهو يعلن فيها أنه حين يموت سيسعى الى الجحيم لكى يكون مطهرا لروحه ولجسده من الجحيم الذى عاش فيه خلال حياته .. الجحيم الذى يتمثل فى فقره ومرضه وشماتة الآخرين به :

فهنا لايشمت بى جارى
أو تهتف عاهرة مرت من نصف الليل على دارى
«بيت المشلول هنا ، أمسى لايملك أكلا أو شربا
وسيرمون غدا بنتيه وزوجته دربا
وفتاه الطفل اذا لم يدفع متراكم ايجار »

طبيعة الشكل الفنى فى شعر السياب

١ — الايقاع الشعرى :

ان شعر بدر شاكر السياب بشكليه الكلاسيكى والحر شعر عميق يتدفق أصالة وجدة فى الكثير من

(١٠) الثورة والأدب — د . لويس عوض — ص٣٩

نماذجه . وبفضل هذا الشعر استطاع أن ينتزع لنفسه مكانة فريدة بين شعراء العربية أجمعين ، كما سبق أن ذكرت . ولقد كان لتمكنه من التراث العربى القديم ، وهضمه واستيعابه له أكبر الاثر فى النجاح الذى حققه شعره الكلاسيكى ، والشواهد على ذلك كثيرة فى ديوانيه الاولين «أزهار ذابلة» و «أساطير» . أما مايذهب اليه الدكتور لويس عوض من أن كل قصائد «أزهار ذابلة» من الشعر الردىء ، فهذا ماأختلف فيه معه ، ففى هذا الديوان قصائد عديدة على مستوى طيب من النضج وتتسم بالاصالة الفنية . والحق أننى أرى — من زاوية أخرى — أن الدكتور لويس عوض قد وقع فى تناقض صارخ حين قال عن هذا الديوان : «وأيا كان الامر فليس لهذا الديوان أهمية خاصة الا انه الباكورة التى تشير الى موهبة شاعر كبير والا أنه اشتمل على قصيدتين تعتبران اليوم عند البعض أول تجارب السياب فى الشعر الجديد ، هما قصيدة «فى السوق القديم» المؤرخة ١٩٤٨/١١/٣ وقصيدة «اللقاء الاخير» المؤرخة ١٩٤٨(١١)

والتساؤل الذى يمكن طرحه الآن هو كيف يمكن أن تكون قصائد الديوان كلها من الشعر الردىء ، ثم تشير فى الوقت نفسه الى موهبة شاعر كبير ؟! وتبقى بعد ذلك القصيدتان اللتان ذكر الدكتور لويس أن ديوان «أزهار ذابلة» يشتمل عليها ضمن ما يشتمل عليه . ولست فى حاجة الى جهد كبير لكى أبين أن هذا غير صحيح تاريخيا ، لان الديوان قد صدر عام ١٩٤٧ ، فى حين أن القصيدتين منظومتان عام ١٩٤٨ وقد تضمنهما ديوان «أساطير» الصادر عام ١٩٥٠ . والحق اننى أعتقد اعتقادا جازما أن الدكتور لويس عوض لم يطلع مطلقا على ديوان «أزهار ذابلة» الذى تحدث عنه ، وانما اطلع على ديوان «أزهار وأساطير» الذى يتضمن مختارات من الديوانين المبكرين ، ويبدو أن ديوان «أزهار وأساطير» هذا هو الذى ضلل الدكتور لويس ، ودليلى على هذا أن القصيدتين المذكورتين ليستا مؤرختين فى ديوان «أساطير» ، وانما يجدهما القارىء مؤرختين فى ديوان «أزهار وأساطير» فحسب . ومن هنا كان ينبغى على الدكتور لويس — وفقا للامانة العلمية — أن يشير الى أنه لم يطلع على «أزهار ذابلة» فى معرض حديثه عن شعر بدر شاكر السياب . هذه نقطة ، والنقطة الثانية هى أن قصيدة « اللقاء الاخير » ليست أول تجارب السياب فى الشعر الجديد ، وذلك لان أول قصيدة حرة الوزن نظمها السياب عام ١٩٤٦ ثم ضمنها « أزهار ذابلة » ، وهى قصيدة « هل كان حبا » التى تعد أول قصيدة حرة ، رغم ماتزعمه نازك الملائكة من انها أول من كتبت الشعر الحر بقصيدتها «الكوليرا» لان قصيدة نازك هذه منظومة عام ١٩٤٧ . وأورد الآن مقطعا من قصيدة « هل كان حبا » التى نظمها السياب قبل ان يتعدى العشرين من عمره :

(١١) قضايا الشعر المعاصر — نازك الملائكة — ص ٦٦

هل يكون الحب أنى
بت عبدا للتمنى ؟!
أم هو الحب اطراح الامنيات
والتقاء الثغر بالثغر ونسيان الحياة
واختفاء العين فى العين انتشاءا ؟!

ولقد قمت باستقراء دواوين الشاعر ، فتبين لى أن الشعر الحر عنده يمثل نسبة كبيرة بالقياس الى الشعر العمودى . فمن مجموع قصائد دواوينه البالغ عددها (١٨٦) قصيدة ، وجدت أن عدد قصائد الشعر الحر يبلغ (١١٥) قصيدة ، وأن عدد قصائد الشعر العمودى يبلغ (٦٢) قصيدة ، وهناك (٩) قصائد يراوح فيها الشاعر بين الشكلين الحر والعمودى .

وهناك ظاهرة عروضية هامة فى شعر بدر شاكر السياب . تلك هى استخدامه للبحور المركبة فى نظم الشعر الحر ، ورغم أن نازك الملائكة تعتبر أن «البحور الاخرى التى لم نتعرض لها كالطويل والمديد والبسيط والمنسرح لاتصلح للشعر الحر على الاطلاق لانها ذات تفعيلات منوعة لاتكرار فيها » (١٢) رغم هذا فان بدر شاكر السياب قد نظم اثنتين وثلاثين قصيدة بهذه الطريقة ، وقد كنت أود أن أقارن بين قصيدتين من شعره الحر الذى يستخدم فيه «التفعيلات المنوعة التى لاتكرار فيها» وذلك لكى نتبين مدى ماحققه فيهما ، لكن ضيق المجال يضطرنى آسفا أن أرجىء هذه المقارنة .

وهناك ظاهرة عروضية أخرى فى شعر السياب ، تلك هى لجوؤه الى تغيير البحور والتفاعيل مع تغير مقطوعات عدد من القصائد يبلغ خمس عشرة قصيدة ، ولهذا بالطبع دلالته الكبيرة على مدى امكانيات الشاعر الخصبة ، ومدى احساسه العميق بأهمية الموسيقى فى الشعر ، وبراعته المذهلة فى استخدامها وفق ماتجيش به نفسه لحظات الابداع . وقد استفاد من هذه الظاهرة عدد كبير من شعراء جيل السياب نفسه ، والجيل التالى لهم .

وهناك ظواهر عروضية أخرى فى شعر السياب ، منها مايلاحظ أولا من أن تفعيلة الوافر (مفاعلتن) لاتطرأ عليها أية تغييرات حديثة شعره ، حيث احتفظ لها بصورتيها المعروفتين — الاصلية : مفاعلتن ، والزحفة : مفاعيلن . وهو بذلك لم يجرب ماجربه شعراء آخرون من معاصريه أمثال عبد الوهاب البياتى فى قصيدتيه « الى عبد الناصر الانسان » و « سفر الفقر والثورة المقطع الأول » وصلاح عبد الصبور فى مسرحيته الشعرية « مأساة الحلاج » من استخدام (مفاعيل) فى حشو السطر واختتامه بتشكيلة (مفاعيل) . ويلاحظ ثانيا أن صورة (فاعل) التى كنت أعتقد أن نازك الملائكة أول من استخدمتها فى شعرها ، الى أن نبهنى الأستاذ أنس داود الى ورودها فى شعر شوقى . يلاحظ أن صورة فاعل هذه لم ترد فى شعر السياب الا بشكل عابر ، على الرغم من شيوع هذه الصورة فى أشعار معاصريه ، لكن شاعرنا كان أول من استخدم تفعيلة هذا البحر سالمة ، وذلك يتضح بالذات فى قصيدتيه « عرس فى القرية » و « المسيح بعد الصلب »

فيما عدا مقطعا واحدا من مقاطعها ، على الرغم مما جاء بحاشية الدمنهورى من أنه « حكم كثير بشذوذ هذا البحر — بحر المتدارك — سالما وان المطرد استعماله مخبونا » .

وننتقل الآن الى ملاحظة هامة عن مدى تأثير الأوزان على الصور الشعرية . اننا نلاحظ أن الوزن حينما يتخذ الشكل الحر ، فانه يتيح للصورة الشعرية أن تنمو فى شكل تفصيلات صغيرة وجزئيات متشابكة، ترسم مجتمعة لوحة متكاملة تقترب من ذوق الانسان المعاصر ومن وجدانه . وعلى النقيض من هذا ،نلاحظ أن الشاعر حين يلجأ الى الشكل التقليدى فانه لايعطى الفرصة كافية لصوره الشعرية لكى تنمو وترسم لنا لوحات متكاملة . ولنورد لذلك مثالا ، نراعى فيه أن يكون من قصيدة واحدة من تلك القصائد التى يراوح فيها الشاعر بين الشكلين التقليدى والحر ، لكى تكون التجربة واحدة ، فتتضح الملاحظة بصورة دقيقة . يقول السياب فى قصيدته « بورسعيد » :

الجو مما يلزون الحديد به
قاع الجحيم التظى وانصب طوفان

من الواضح أن هذا البيت العمودى لم يتح للصورة الشعرية أن تتفتت الى جزئيات صغيرة توضح لنا كيف التظى قاع الجحيم وكيف انصب طوفانا ؟ وعلى من من المتحاربين انصب ؟ على المدافعين أم على المهاجمين أم على الطرفين معا ؟ ونعود فنقطف عدة أسطر من المقطع الذى نظمه الشاعر نظما حرا لكى يتضح الفارق:

بالقش والطين سدوا كوة القمر
والريح فى الشجر
قد كمموا فاها
كى لا تصيح : « أخباوا عن أعين الفجر
اطفالكم ، فهى ماترتد احداها
الا وحال الذى تلقى الى حجر
الريح قيثارى
قد كمموا فاها

ان الشكل التقليدى يلجىء الشاعر الى اطلاق الأحكام والى التعميم فى القول ، على نقيض الشكل الحر المتمثل فى النموذج السابق ، والذى تؤلف جزئياته — مجتمعة — لوحة رائعة متكاملة تثير مشاعر الانسان المعاصر ، وتهزه أكثر مما تثيره أو تهزه الأبيات التقليدية الحادة النبرة ، العامة النظرة .

ولعل مدى تأثير الوزن على الصورة الشعرية أن يكون خير جواب على تساؤل الدكتور لويس عوض — فى معرض حديثه عن ديوان « أقول لكم » لشاعرنا العظيم

(١٢) مقالات فى الأدب والنقد — د . لويس عوض — ص ١٨٢

صلاح عبد الصبور - « .. وتبحث عن الشيء الحزين فتجده الأسى القديم والذكريات ، وهو معنى جميل ، لاشبهة فى جماله ، وهو احساس مألوف فى كل نفس شاعرة منذ أقدم العصور ، ولكنك تسأل نفسك :ولماذا تحرر الشاعر من انتظام التفاعيل فى التعبير على احساس مألوف منذ أقدم العصور فلا تجد على ذلك جوابا مقنعا » (١٣) فالحق أننى متفق مع الدكتور لويس فيما ذكره من أن هناك كثيرا من الاحاسيس المألوفة لدى الشعراء على مر العصور ، لكننى أرى أن طرائق التعبير عن هذه الاحاسيس هى التى تفرق ما بين شاعر وآخر ،وفى عصرنا هذا نجد أن الشكل المتحرر من انتظام التفاعيل له امكانياته الكبيرة التى تتيح للشاعر أن يعبر عن نفسه بصورة أكثر صدقا واصالة . أما الشكل التقليدى - فى عصرنا الذى يختلف بطبيعة الحال عن العصور السابقة - فانه يشل طاقات الابداع الشعرية ، ويضطر الشاعر - فى هذه الحالة - تغطية لعجزه وسترا لشلل طاقته الابداعية الى أن يتلاعب بالالفاظ بطريقة بهلوانية محاولا بذلك اثارة انتباه قارئه - دون جدوى بالطبع - لان القارىء المعاصر لا يثيره التلاعب بالالفاظ فى مثل قول أحد شعرائنا التقليديين متحدثا عن السد العالى :

انه السد فارقبوا مولد السد وباهو بيومه الأجيالا
يفتح الرزق وهو سد فينساب جنوبا في أرضنا وشمالا

ونترك القارىء يتأمل « الفتح » و « السد » لننتقل الى حديثنا عن نظام التقفية عند بدر شاكر السياب.

٢ - نظام التقفية

استخدم بدر شاكر السياب خلال رحلته الفنية الجادة ، كافة الأشكال المختلفة للقافية . فقد لجأ الى القافية الموحدة فى أبيات القصيدة كلها ، وهذا مايلاحظ فى الكثير من قصائد ديوانيه الأولين «أزهار ذابلة » و « أساطير » . كما أنه لجأ الى نظام المقطوعات الذى تتحد فيه القافية بين أبيات المقطوعة الواحدة ، على أن تختلف قوافى المقطوعات فيما بينهما . وقد استفاد الشاعر فى ذلك من محاولات شعرائنا الرومانسيين وبخاصة محاولات على محمود طه فى مصر ، وقد كان السياب مفتونا به فى بداية تكوينه الفنى . هذا بالنسبة للشعر التقليدى الذى بدأ شاعرنا حياته الفنية بمعالجته . أما الشعر الحر فقد جرب فيه نظام القافية المتوالية بان يكون ثمة اتحاد بين الأسطر المتتالية فى القصيدة ، ولكن دون التزام لعدد معين من الأسطر يتحقق فيه هذا الاتحاد . كما جرب الشاعر نظام القافية المتراوحة وهو النظام الذى يتحد فيه حرفا الروى فى السطرين الأول والثالث ، ويكونان فى الوقت نفسه مغايرين لحرفى الروى المتفقين معا فى السطرين الثانى والرابع .. وهكذا .. (١ - ب - ١ ب ... الخ) وهذا النظام هو الذى يلاحظ ميل بدر شاكر السياب اليه ، ويبدو أنه وجد هوى فى نفسه فآثره على النظام الأول (القافية المتوالية) .

ويلاحظ أيضا أن شاعرنا قلما يرسل شعره خاليا من القافية - على النقيض مما يفعل عبده بدوى مثلا فى معظم شعره الحر الذى كتبه حديثا - بل يبدو من حرصه على القافية أنه حين يورد سطرا من شعره فى نهاية فقرة من الفقرات دون أن يكون هناك سطر آخر يسنده عن طريق اتحاد القافية بينهما ، فانه يلزم نفسه فى أغلب الاحيان بان يكون السطر الأول من الفقرة التالية متحدا فى قافيته مع ذلك السطر الاخير، وهذه الظاهرة تلاحظ فى مرحلة ارتداد الشاعر الى الرومانسية بالذات . وليس الأمر عند السياب أمر القافية الظاهرة فحسب ، فهو يستخدم القافية الداخلية فى شعره بصورة بارعة . ولعله أن يكون قد استفاد من تجارب الشاعرين العالميين ت . س . اليوت ، وادجار الان بو فى استخدامهما القافية الداخلية بمهارة فائقة .

ومن خلال دراسة التشكيلات التى تتخذها التفعيلات الأخيرة من السطور فى شعر بدر شاكر السياب يتضح لنا أنها تتخذ نظاما هندسيا خاصا يتمثل فى أن تشكيلة السطر الأول تكون متفقة مع تشكيلة السطر الثالث، كما أن تشكيلة السطر الثانى تكون متفقة مع تشكيلة السطر الرابع ، وهذا - بطبيعة الحال - نتيجة ميل شاعرنا الى استخدام القافية المتراوحة فى الغالب الأعم .

ويلاحظ أن حروف الروى تجىء متحركة فى الغالب حين يلتزم الشاعر تفعيلة الوافر فى شعره بينما تجىء ساكنة حين يستخدم تفعيلة الرجز ، ويمكن أن نلاحظ ظاهرة تسكين حروف الروى حين يستخدم الشاعر تفعيلة الكامل . وتسكين الحروف الأخيرة من السطور ظاهرة ملموسة فى الشعر بصفة عامة .لكنها أحيانا تجمد ايقاعات القصيدة وتتسبب فى املال قارئها . ولعل هذا ماحدا بشاعرنا الى أن يستخدم نصف تفعيلة الكامل فى تشكيلاته الأخيرة التى وردت فى بعض أسطر قصيدته « فى القرية الظلماء » - من ديوان أساطير - كما وردت أيضا فى بعض أسطر قصيدته « فى انتظار رسالة » - من ديوان شناشيل ابنة الجلبى - وذلك لكى يعطى الفرصة لنفسه فى ايراد الحروف الأخيرة متحركة بعد أن كثر تسكينها فى الأسطر السابقة لها . ويتضح هذا فى السطرين الأول والرابع من هذه السطور :

وصعدت نحوك والنعاس رياح فاترات تحمل الورقا
لتمس شعرك ، والنهود به ، تموت
حينا ، وتلهث فى النوافذ من بيوت
ألقاك فى غرفاتها ، وأشد جسمك، فار احتراقا

استفاد بدر شاكر السياب من قراءته الطويلة للاشارات الكلاسيكية فى شعره . والحق أن السياب ليس وحده الذى استفاد من اليوت فى هذا المجال ، فقد استفاد منه أيضا الشاعران عبد الوهاب البياتى شعر ت . س . اليوت وكان مما أخذه عنه تضمينه وصلاح عبد الصبور بالذات . وهذا نموذج من شعر

السياب يتضح فيه استخدامه لتضمين الاشارات الكلاسيكية :

بغداد كابوسي : (ردى فاسد
يجرعه الراقد
ساعاته الأيام ، أيامه الأعوام ، والعام نير
العام جرح ناغز فى الضمير
عيون المهابين الرصافة والجسر
ثقوب رصاص رقشت صفحة البدر
ويسكب البدر على بغداد
من ثقبى العينين شلالا من الرماد ...

فنحن نجد أن الشاعر يلجأ الى تضمين شطرمنبيت الشاعر العباسى على بن الجهم . هذا الشطر هو : « عيون المهابين الرصافة والجسر » ، أما الشطرالثانى فانه يستغنى عنه ، ليضيف ـ بدلا منه ـ شطرا آخر من عندياته ، يعبر به عما يريد من مقابلة عيون المها التى كانت تجلب الهوى فى الأزمنة المجيدة الخالية ، وبين عيون المها التى اصبحت ثقوب رصاص ترقش صفحة البدر فى هذا العصر الذى يعيش فيه شاعرنا الذى كتب قصيدته هذه فى عنفوان تسلط الطاغية عبد الكريم قاسم . ولذا يلاحظ انه حين نشرها وقتها فى مجلة « شعر » البيروتية نشرها بعنوان « جيكور المبغى » محاولا بذلك اخفاء الرمز السياسى فيها لينجو من طغيان ذلك العهد ، حيث يزيل ذكره لجيكور الشبهات ، ويوحى بالحديث عن أوضاع القرية السيئة فحسب . والحق أن ماصنعه الشاعر بتضمينه هذا يقدم لقارئه مقابلة ذكية عميقة الدلالة مشحونة بالرمز ... مقابلة بين بغداد فى عصورها المجيدة أثناء حكم الدولة العباسية وقت ازدهارها ، وبين بغداد المتقاعسة التى تسوطها ديكتاتورية عبد الكريم قاسم سياط عذاب .

والى جانب هذا فنحن نجد أن الشاعر الحديث ـ بصورة عامة ـ نتيجة ما يحسه من أن الشعر لم يعد عفويا خالصا ـ كما كان فيما مضى ـ وانما أصبحت ترفده الثقافات المختلفة ويدخل فى مكوناته ونسيجه عنصرا الوعى والارادة .. نجد أن الشاعر الحديث نتيجة هذا الاحساس يلجأ الى استخدام الأساطير فى شعره . لكن استخدام الأساطير يتطلب براعة شديدة ، لأن الشاعر الذى يكتفى بتقديم الأسطورة كما هى عليه فى كتب الأساطير والتاريخ القديم ، لايكون قد قدم عملا ذا قيمة كبيرة ، نظرا لأنه لايستطيع ـ فى مثل هذه الحالة ـ أن يقدم غير هذه الأسطورة ذاتها متشكلة فى قالب من النظم . أما الشاعر الذى ينجح فى استخدام الأسطورة ، فهو هذا الذى ينفض عنها وقائعها التاريخية أو الأسطورية المعروفة ، منتزعا منها الدلالات العميقة التى تعينه فى التعبير عما يريد أن يقوله .

ونتيجة استخدام بدر شاكر السياب للأساطير بصورة دائمة ، فانها جعلته يتفوق على أى شاعر عربى آخر فى هذا المجال ، وجعلته أيضا يقع فى مزالق تحيل بعض قصائده الى ركامات من الألفاظ الباردة التى تحكى لنا عن أساطير باهتة « لانبض فيها . لاتقاد » ، وهذا ما يتضح فى قصيدته «سربروس فى بابل» بالذات . ونحن نجد أن التوفيق يخون شاعرنا الكبير فى بعض المواضع كما فى مثل قوله على لسان الام التى ضاعت منها طفلتها ، فاخذت تبحث عنها قائلة :

كأنك برسفون تخطفتها قبضة الوحش
وكانت أمها الولهى أقل ضنى وأوهاما
من الأم التى لم تدر أين مضيت ! فى نعش ؟
على جبل ؟ بكيت ؟ ضحكت ؟ هب الوحش أم ناما ؟

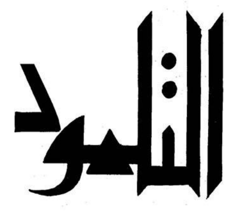
فمن غير المعقول ـ فى رأيى ـ أن تفكر أم ـ مهما بلغت درجة ثقافتها حتى لو كانت يونانية الجنسية ـ فى برسفون ابنة الهة الخصب الاغريقية التى اختطفها بلوتو اله العالم السفلى من أمها .. لا أتصور أن مثل هذا يمكن أن يخطر ببال الأم وهى تبحث عن طفلتها المفقودة ، ولكنه يخطر فى بال شاعرنا ذى الثقافة العميقة .

ويمكن أن نقسم الأساطير التى يستغلها بدر شاكر السياب فى شعره الى : أساطير اغريقية ، وأخرى بابلية ـ أشورية ، وثالثة عربية . فهو يتحدث دائما عن أوليس وهيلانه وبرسفون وجانيميد وزيوس وبلوتو، كما يتحدث عن تموز وعشتروت الى جانب حديثه عن السندباد الذى يرد كثيرا فى شعره معبرا عن تطواف الانسان الحديث بفكره فى شتى آفاق عالمه المنكود دون أن يجنى شيئا يريح قلبه . وتختلف الأسطورة الواحدة فى دلالتها عند بدر شاكر السياب ، فأحيانا يكون لها دلالة سياسية ، وأحيانا أخرى يكون لها دلالة ميتافيزيقية .

والآن وأنا أوشك أن أختتم هذا المقال ... اتساءل: هل ترانى استوفيت حديثى عن بدر شاكر السياب فى ذكرى وفاته الثالثة ؟ لا أظن ... لأن لهذا الشاعر العربى العظيم جوانب متعددة تحتاج الى دراسات متنوعة ، وأبحاث مستفيضة . حسبى اذن ان أحيى روح بدر شاكر السياب الذى غاب عنا غيابا ماديا ، لكنه ترك لمقدرى فنه وعشاق شعره قصائد خالدة تتغلغل فى خيالاتهم ويرددونها فى منتدياتهم لصدقها وأصالتها وعمقها .

حسبى اذن أن أحيى روح بدر شاكر السياب الذى ودعنا يوم أن رحل عن دنيانا قائلا :

وداعا يا صحابى ، يا أحبائى
اذا ما شئتمو أن تذكرونى فاذكرونى ذات قمراء
والا فهو محض اسم تبدو بين أسماء
وداعا يا أحبائى ...

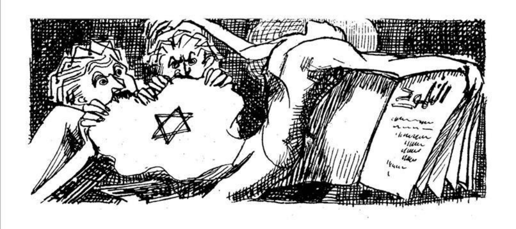


د. محمود فهمى حجازى

١ ـ تأليف التلمود

لاجدال أن المعهد القديم والتلمود أساس اليهودية ، كتب العهدالقديم بأسفاره المختلفة فى حوالى ألف عام اذ امتد تأليفه حتى سنة ٢٠٠ قبل الميلاد تقريبا . أما التلمود فهو الكتاب التالى للعهد القديم ، وقد ظهر ودون بين القرنين الاول والسادس للميلاد . فالعهد القديم والتلمود ليسا فى حقيقة الامر كتابين أنزلا فأصبحا ملزمين بل نشأ كل واحد منهما وتطور مع مضى الزمن ثم دون فى وقت تال فأصبحا يعبران عن وجهة النظر الدينية الرسمية للربانيين اليهود تجاه أنفسهم وتجاه معبودهم وتجاه البشر من أصحاب العقائد الاخرى . وينبغى أن نوضح هنا أن العهد القديم هو مجموعة الاسفار العبرية وهذه تقسم عادة الى أقسام ثلاثة هى التوراة والانبياء والمكتوبات ، ولايعترف اليهود بتسمية هذه الاسفار باسم العهد القديم لانهم لايقرون أصلا بصحة وجود الاناجيل أو العهد الجديد . ولذا يطلق على أسفار العهد القديم فى الكتابات اليهودية اسم «تنخ» ، وهو اختصار مكون من الحروف الاولى فى الكلمات العبرية توراة ـ نبيئيم ـ كتوبيم .

أما التلمود فهو كتابهم الكبير الذى يضم بين شقيه آراءهم النظرية فى الدين وضوابط السلوك اليومى لليهودى مع اليهودى ولليهودى مع غير اليهودى . وكلمة التلمود ترجع الى المادة العبرية «ل م د» ، وتعنى الفكر أو التعليم أو استخراج التعاليم والضوابط من العهد القديم بالفكر والنظر العقلى ، على عكس القيام بالواجبات الدينية فقد أطلقوا عليه تعبيرا آخر . والتلمود ليس كتابا ألف كنص واحد اذ أنه مكون من مجموعة أقسام ضم بعضها الى بعض فأصبح المجموع العام هو التلمود . والواقع أن أهم عنصرين فى التلمود هما المشنا والجمارا . والاصطلاح الاول المشنا يصف القسم الاقدم فى التلمود ويطبع هذا القسم عادة بخط كبير واضح ثم تطبع الجمارا كشرح للمشنا . وتعرف المصادر اليهودية المشنا بأنها القانون المأثور عن اليهود الاوائل وأن هذا القانون قد حمل شفاها الى أن دون فهى على هذا النحو النص الثانى بعد التوراة وكلمة المشنا مأخوذة من المادة العبرية «ش ن ه» التى تقابل فى العربية ثنى ، فالمشنا على هذا الاساس الاشتقاقى هى تثنية أو تكرار للعهد القديم . وفوق هذا فقد أطلق الاصطلاح أيضا على تعاليم الواحد من الربانيين ،



والربانيون هم رجال الدين اليهودى ، كما أطلقت الكلمة على الرأى الواحد أو على مجموعة آراء لهم . وعلى كل حال فالمشنا هى متن التلمود وهى نصه الاقدم اذ أنها ألفت أولا وهذا ويطلق على الربانيين مؤلفى المشنا اسم التنائيم ، وهذه الكلمة آرامية الاصل من مادة «ت ن أ» وهى المقابل الاشتقاقى لمادة ش ن هـ فى العبرية و ث ن ى فى العربية وكل هذه الكلمات من أصل واحد فالتاء فى الآرامية تقابلها شين فى العبرية وثاء فى العربية . فالمشنا هى النص الثانى والتنائيم هم المثنون أو المكررون . أما تدوين المشنا فيبدو انه بدأ فى القرن الثانى الميلادى فتروى الروايات ان يهوذا الناسى هو مدون المشنا وقد عاش يهوذا فى القرن الثانى ، ولكن البحث الحديث أثبت أن يهوذا ليس مدون كل أقسام المشنا ولايعدو أن يكون أول من حاول تدوين المشنا . والمشنا على هذا الاساس أقدم نص دون من نصوص التلمود .

اذا نظرنا اليوم الى طبعة من طبعات التلمود لاحظنا أن المشنا موزعة على الفصول المختلفة فى التلمود ، يبدأ كل فصل بفقرة من المشنا تطبع دائما بخط كبير واضح وكأنها هى المتن أو النص الاصلى . ثم تأتى الجمارا بعد هذا وكأنها هى الشرح أو التعليق على المتن ، وتطبع الجمارا عادة بخط أصغر من خط المشنا . وهناك مشنا واحدة نجدها فى مستهل كل فصل من فصول التلمود ولكن الشرح عليها يختلف ، وهذا الشرح يطلق عليه «جمارا» ، وهذه الكلمة آرامية الأصل من المادة «ج م ر» وتعنى أكمل أو أتم ، والالف الاخيرة فى الكلمة علامة التعريف فى الآرامية ، وعلى هذا فالجمارا هى المكمل أو التكملة أو النص المتمم للمشنا .

ولكن المشنا والجمارا لم تدونا وقت تأليف كل جزئية فيهما بل كانت لنصوصهما قصة طويلة مع تاريخ اليهود ، فمن المعروف أن تحطيم الدويلة اليهودية فى القرن الاول الميلاد أوقع اليهود فى تناقض مع ماجاء فى العهد القديم . لقد كتبوا فى العهد القديم أنهم شعب الله المختار فلاى شىء اختير هذا الشعب ان صح أنهم شعب ؟ وهل من المعقول أن يكون العهد القديم صادقا فى الوقت الذى يحس فيه اليهود بالضعة أمام الرومان والذل أمام الفلسطينيين والمهانة أمام سائر الشعوب، كان رجال الدين اليهودى قد سلموا بأن العهد

القديم قد تم ، لقد تطور العهد القديم ونشأت أسفاره سفرا سفرا الى أن اتخذ كتابهم المقدس شكله النهائى ونصه الاخير فى زمن عزرا ونحميا . ماذا يفعل رجال الدين ولم يعد الانبياء اليهود مدونوا الاسفار يظهرون ، لقد اكتمل الكتاب ولا مكان لنبى جديد اذا لامكان لسفر جديد فى العهد القديم . وفى ذلك الوقت نشأ التلمود كقانون شفوى ، اذ أن رجال الدين حاولوا اصدار الفتاوى التى أرادوا الزام اليهود بها . ولكن رجال الدين ارادوا أن تكتسب هذه الفتاوى طابع القدسية والالزام فلا بد اذن من ربطها بقوة عليا ، وهنا يقول الربانيون ان مايفتون به ليس من عندهم بل هو مما نزل على موسى فى سيناء ، وروى شفاها حتى وصل اليهم . ومن هنا نشأت تسمية التلمود بالقانون الشفوى أو التعاليم الشفوية أو التوراة الشفوية ، حاولوا بهذه التسمية التمييز بين الآراء التى لم تدون والنصوص المدونة للعهد القديم .

حاول الربانيون اذن تعبئة اليهود معنويا بربطهم بآراء نسبوها الى موسى وجعلوها ملزمة باعتبارها قانونا ، وقد صور الباحث هوفمان فى كتابه : المشنا الاولى هذا الرأى اذ يقول : «النص المقروء المدون (= المقرا العهد القديم) والمشنا هما على الترتيب كلمة الكتاب المقدس المدونة لتقرأ والتعاليم الشفوية المتواترة عن الحكماء ، وهما مصدرا التوراة (= القانون ، التعاليم) التى تلقاها موسى عن ربه فى سيناء . التوراة واحدة حتى لو وصلتنا من مصدرين ، انهما من نفس الاصل ويرجعان الى نفس الوقت ، ان تعاليم الكتاب المقدس فى نصه المكتوب وتعاليم المشنا المستنبطة كلاهما تلقاه نفس النبى من الاله الواحد » .

ظلت تعاليم الربانيين هذه هى المصدر الثانى بعد العهد القديم وحاولوا نسبة كل شىء قالوا به الى ماأوحى الى موسى ، ومن هنا نشأ مصطلح «الهالاخا» كوصف لهذه الفتاوى والآراء والتعاليم . والواقع أن كلمة «الهالاخا» من المادة العبرية «هلخ» التى تقابل فى العربية هلك ، والمادة العبرية المذكورة لاتعنى الهلاك أو الموت أو الذهاب الى العالم الآخر كما تفيد الكلمة العربية ، بل تعنى الذهاب على اطلاقه ، فالهالاخا اذن هى الشىء الجارى السائر والعرف المتوارث . وقد شرحها الربانيون اذ قالوا : «الهالاخا هى العرف المتوارث عن موسى من سيناء» . وهكذا نسبوا مااتفق عليه رجال الدين الى موسى ليكسبوه طابع القدسية ، ولكن الربانيين لم يتفقوا على كل شىء واستمر اختلافهم فى أمور لايمكن القول بأن لموسى رأيا فيها ، وهنا قالوا ان مايجمع عليه رجال الدين يعتبر قانونا بمنزلة ماأوحى الى موسى ، ولكن الاجماع لم يكن ميسورا فى الجزئيات وهنا يمضى الامر الى أن وضعوا ضمن الهالاخا كل رأى أو فتوى نسبت الى ربانى حجة ، وهكذا التقت فى الهالاخا نصوص كثيرة حاول رجال الدين جعلها ذات طابع قدسى والزام قانونى .

ولم يقف الامر عند هذا بل ظهر المبدأ التلمودى الفريب : مخالف التلمود أكثر جرما من مخالف التوراة والانبياء والمكتوبات . وهكذا حاول الربانيون منع اليهود من الذوبان فى المجتمعات البشرية المحيطة بهم بتعبئتهم حول قانون ثيوقراطى متجدد ، بصفه رجال الدين بهدف تأكيد عزل اليهود وتأكيد احساسهم بالتفرد والامتياز على الآخرين ، وهاهو القانون الشفوى يرد لهم على كل مايخطر ببالهم ولم يرد له ذكر تفصيلى فى العهد القديم ، ويحاول تقنين السلوك اليومى لليهودى مع اليهودى ومع غير اليهودى .

٢ ـ التلمود الفلسطينى والتلمود البابلى وتدوينهما :

هناك تلمودان الاول هو التلمود المتضمن لآراء الربانيين الذين عاشوا فى العراق وهو التلمود البابلى ، وأطلق عليه رجال الدين المتأخرون «تلمودنا» على نحو مانجد فى كتابات اسحق بن يعقوب الفاسى (١٠١٣ ـ ١١٠٣ م) . أما التلمود الآخر فيتضمن آراء الربانيين الذين لم يتركوا فلسطين ، ويطلق عليه عدة أسماء هى : «تلمود أرض اسرائيل» أو «التلمود الفربى» أو «التلمود المقدسى» أو «التلمود الفلسطينى» . ومعروف أن كل تلمود

منهما شرح لنفس نص المشنا ، فالمشنا نص واحد مشترك فى التلمودين ولكن الجمارا فى البابلى تختلف عنها فى الفلسطينى ، فالمشنا هى المتن المشترك وبقيـة النص مختلف بين التلمودين .

ظل الربانيون هنا وهناك يرددون آراءهم شفاها ولم يدونوا هذه الآراء ساعة القول بها بل لقد حرم تدوين التلمود وقتا طويلا ، ولعل الفكرة التى اخترعهـا الربانيون عن الرواية الشفوية للتلمود ، وأن آراءه هى « القانون الشفوى» المقابل «للقانون المدون» ، هـــذه الفكرة أوقعتهم فى حرج من التدوين ، فكيف يكون القانون الشفوى مكتوبا ؟ لقـد ظـل التلمود شفويا لمدة طـويلة ، وعنـدما دون سجلت فيه مواضع كثيرة تقول بتحريم تدوين الهالاخا والاقاصيص المرتبطة بها ، رويت هذه الآراء عن الربانيين يوحنن ويهوذا النحمانى ويشمعئيل . يقـول يوحنن الذى عـاش فى فلسطين فى القرن الثالث الميلادى ما ترجمته حرفيا : « كاتبو الهالاخوت كمحرق التوراة» . واستمر تحريم التدوين فترة من الزمن .

ولكن الروايات التى تردفى التلمود منسوبة الى ربانيين جاءوا بعد ذلك تشير الى محاولات لتدوين فصول من التلمود ، فالربانيان شمعون ابن لقيش ، وبارحنـا ، وأولهمـا عاش فى فلسطين فى النصف الثانى من القـرن الثالث الميلادى والثانى فى العراق فى القرن الرابع الميلادى . ينسب اليهما مايفيد ضمنا وجود أجزاء مدونة من التلمود . فيروى شمعون ابن لقيش أنه كان يطالع فصولا من التلمود ، ويروى عن بارحنا : عنـدما كنـا نتتلمذ على الربانى يوحنن (الثانى) كان يعطينا عند خروجه كتـاب الاجادا لو كان بيـده » . وهناك نص آخر منسوب ليوحنن : «اتفق الرأى على أن من يتعلم الاجادا من الكتاب لاينساها سريعا» والاجادا المـذكورة هنـا نـوع من الروايات الموجودة فى التلمود . وكل هذه المواضع فى التـلمود تشير الى أن بداية تدوينـــه ترجع الى النصف الثانى من القرن الثالث الميلادى والقرن الرابع الميلادى ، نقول بداية التدوين لان التلمود لم يكن فى القرن الرابع قد اتخذ شكله النهائى أو صياغته الاخيرة التى أرادها الربانيون له .

ويتساءل البـاحثون عن الدوافـع التى جعلت الربانيين يتركون رأيهم فى تحـــريم التدوين ، يقول البعض ان اليهود حاولوا تقليد المسيحيين فبدأوا بتدوين المشنا ثم دونـوا الجمارا بعد هذا . يبدو أن هذا لم يكن السبب المباشر لتدوين التلمود وتحريره فى الشـكل الكامل ، فتحـــريم تدوين النصوص لم يكن يستثنى منه الا العهد القديم ، وظل الربانيون يعلمون تلاميذهم بالطريق الشفوى فى المدارس اليهودية ، وينبغى أن نقف قليـلا عنـد هذه المدارس فقد كانت فيما يبدو تتخذ مجـالا للقاء ، وفرصة سانحة لتدبير مصالح اليهود . ولم تكن هذه المصالح تتفق مع صالح الدولة، مما جعل هذه المدارس عرضة للتـدمير . لقد عرف العراق فى القرن الثالث الميـلادى عددا من هذه المدارس منها مدرسة نهاردعا التى دمرت سنة ٢٥٩م فأنشـأ اليهود خلفا لهـا مدرسة جديدة هى مدرسة بوم بديثا . ودارت المناقشات فى هذه المدارس حول الامور التى يحاول اليهود اتخاذ قرار فيها ، ونجـد فى التلمود كثيرا من أسماء الربانيين الذين كانوا أطرافا فى هذه المناقشات نذكر منهم يوسف بارحيات ٣٢٣م وبار يوسف ت ٣٥٢م وأبايه ت ٣٣٨ ، وهؤلاء كانوا من زعماء المناقشة التى وجدت أصداءها فى التلمود . وكان بعض من يفد عليهم من يهود فلسطين يشترك فى هذه المناقشات ، ولذا نجد فى التلمود البابلى بعض أسماء ربانيى فلسطين .

ويبدو أن هذه الاجتماعيات كانت دورية ، فهناك روايات تقول انها كانت تعقد مرتين كل عام ، واستمر الامر على هذا النحو الى أن لاحظ يزدجرد الثانى مايفعله اليهود ثم تولى بيروز الحكم (٤٥٩ — ٤٨٤م) فأصدر أمـرا بتحريم عقد الاجتماعات اليهودية وهنا خاف الربانيون أن يذوب اليهود فيمن حولهم فدونوا نص التلمود ككل بعد أن كانت بعض الفصول قد كتبت فى النصف الثانى من القرن الثالث وأثناء القرن الرابع الميلادى . محاولة القرن

الخامس اذن هى تحرير نص التلمود المتفرق فى أشتات كثيرة مدونة وفى صدور الربانيين. ولعل من المفيد أن نذكر هنا أن الترجمات الآرامية للعهد القديم قد دونت أيضا فى القرن الخامس الميلادى ، فقد كان اليهود قد بعدوا عن العبرية منذ وقت طويل وكانت الحياة اليومية قد أبعدت العبرية بسيادة اللهجات الآرامية المختلفة فى الشام والعراق، واستعصى فهم العبرية على اليهود ومن ثم ترجمت أسفار العهد القديم ترجمات شفوية الى اللجهات الآرامية المختلفة ، حرم تدوين هذه الترجمات الآرامية أول الامر حتى لاتنافس النص العبرى المدون للعهد القديم، ولكن أحداث القرن الخامس الميلادى وتحريم عقد الاجتماعات اليهودية قد هز من تحريم تدوين الترجومات الآرامية ومن تحريم تدوين التلمود ، وبهذا بدأ تحرير النصوص التى وصلتنا ، ولكن يالها من نصوص !

لقد أراد محرروا التلمود له ماشاءوا بعد أن ألف أجدادهم أجزاءه ، ففيروها وعدلوها وأقروا منها ما أقروا وأنكروا منها ماشاءوا. ولعل من الطريف أن نذكر هنا أن التلمود يسمى بعض مادون ما ترجمته : « الفصول المستورة » . ويفسر الباحث الالمانى شتراك فى كتابه : المدخل الى التلمود هذا التعبير بأنها الفصول التى لم تجد قبولا عند الربانيين آنذاك فقالوا بسترها عن الاستخدام وبابعادها عن التداول .» ولاحظ شتراك ايضا أن الفقرات التلمودية المقتبسة فى موسوعة التلمود التى ألفها اسحق بن يعقوب الفاسى (١٠١٣ – ١١٠٣) أو فى شرح راشى (ت ١١٠٥ م) على التلمود ، هذه الفقرات تختلف فى أبواب كثيرة اختلافات أساسية عن نص التلمود المطبوع .

مهما يكن الأمر فقد بدأ التدوين مع منتصف القرن الثالث ولم يبدأ التحرير الكامل للنص الا فى القرن الخامس ، غير أن هذا العمل استمر حتى منتصف القرن السادس الميلادى ، فيروى أن آخر ربانى علم التلمود دون نص مدون هو بارهونات ٤٩٩ م ، ولكن آخر من ذكرت له أقوال فى التلمود فهو سيمونا المتوفى ٥٤٠ م . وهكذا نستطيع أن نقول ان جمع وتدوين وتحرير المادة التلمودية قد توقف قبل منتصف السادس الميلادى .

أما التلمود الفلسطينى فهو أقل حجما وأقل أهمية وقصة نشأته مماثلة . ويرى الباحث شتراك أن التلمود الفلسطينى اتخذ شكله النهائى بصفة عامة فى القرن الخامس الميلادى ، وقد رفض شتراك الرأى اليهودى المتوارث عن العصور الوسطى ، فقد ذكر كل من موسى بن ميمون (١١٣٥ – ١٢٠٤) فى مقدمة كتابه العربى فى شرح المشنا وابراهام بن داود فى كتابه العبرى : سفر المأثورات المؤلف سنة ١١٦١م أن الربانى يوحنن المتوفى سنة ٢٧٩م هو مدون التلمود الفلسطينى ولكن هذا غير صحيح اذ جاءت فى التلمود الفلسطينى آراء متأخرة عن الربانى يوحنن . يضم التلمود الفلسطينى آراء أحبار يهود فلسطين فى القرون الثالث والرابع والخامس للميلاد . ونلاحظ هنا أنهم أطلقوا على أنفسهم اسم حبريا ومعناه الرفاق، فهؤلاء الأحبار اعتبروا أنفسهم رفاق الكتاب المقدس والتلمود .

والتلمود الفلسطينى صغير الحجم لايكاد يبلغ ثلث التلمود البابلى ، وقد طبع الاخير فى عشرة آلاف صحيفة . وفوق هذا فان هناك تكرارا كثيرا فى التلمود الفلسطينى بل ان فصولا كاملة تتكرر فى أكثر من قسم ، والنسخ التى وصلتنا منه غير كاملة . وواضح أن عدد يهود فلسطين كان قليلا وكان أحبارهم مغمورين حتى أن تلمودهم رغم نسبته الى فلسطين لم يكتسب شهرة التلمود البابلى.

٣ – أقسام التلمود وفق ترتيب موسى بن ميمون (١١٣٥ – ١٢٠٤)

يرجع تقسيم التلمود الى أقسامه المعروفة اليوم الى الفيلسوف اليهودى موسى بن ميمون ، فقد ألف موسى شرحا للمشنا بالعربية سماه كتاب السراج (١١٥٨ – ١١٦٥) ، وحقق المستشرق الفرنسى ديرنبور

قسما منه نشر فى برلين ٨٧ ـ ١٨٨٩م . وكان الأديب العبرى الأندلسى حريزى قد ترجم كتاب السراج الى العبرية وطبعت هذه الترجمة سنة ١٤٩٢م . رتب موسى بن ميمون مضمون المشنا فى أقسام ، ولما كانت المشنا هى المتن الأصلى فى التلمود فقد اعتبر هذا التقسيم تقسيما لمضمون التلمود كله ، اذ أن الجمارا لا تذكر الا شرحا تاليا لفقرة سابقة من المشنا . يضم التلمود وفق ترتيب المشنا لموسى بن ميمون ستة أقسام فى كل قسم عدد من الأبواب ويضم كل باب فصولا تنقسم بدورها الى فقرات .

يضم القسم الأول المطبوع باسم «زراعيم = البذور والزراعة» عددا من الأبواب المرتبطة عن قرب أو بعد بالزراعة ، وأول باب فيه هو باب البركات والأدعية وعلاقة البركات بالزراعة تظهر اذا تصفحنا بعض الحالات الجزئية المتناثرة فيه ، فهو يناقش موقف العامل على شجرة او فوق جدار اذا حان وقت دعاء شمع ان ترتيل الدعاء واجب فما الحكم لو استغرق العامل فيه وسقط من فوق الشجرة او الجدار ؟ وهل يترك الشجرة هابطا للدعاء على الأرض ؟ ومن المسئول عن خسارته فى عمله بسبب دعاء شمع ؟ وهل يقوله على الشجرة أم لا ؟ ويفيض التلمود فى جزئيات صغيرة مملة يذكرها لأدنى ملابسة ولأقل وجه شبه ولأضعف احتمال فى الحاضر أو فى المستقبل ، وفى كل حالة واقعية أو مفترضة نجد التلمود يسرد آراء الربانيين واحدا واحدا حتى ان القارىء يجد نفسه فى ضجر من تتبع هذه الجزئيات المتوازية .

ونفس هذا المنهج يطالعنا فى الحديث عن تناول الفواكه والخضروات والخبز والنبيذ ، والتلمود يحاول هنا أن يضع الضوابط الملزمة لسلوك اليهود فى تناول الطعام ، ويحاول أن يسيطر على كل جزئيات الحياة اليومية لليهودى بأن يعطيه أوامر فى كل شىء صغر أو كبر .

ثم تأتى صلوات المناسبات ، وفى هذه الصلوات نجد حملة عنيفة على اليهود فهم عبدة الأصنام المقرر هلاكهم .. وهم وهم ..

ونجد فى هذا القسم حديثا عن الضرائب الزراعية لرجال الدين ، فالعشور مفروضة لهم فى التلمود ، ولكنه لا يقنع بالمبدأ العام بل يذكر التفاصيل الجزئية المختلفة فما الحال اذا كانت الأرض مرهونة ؟.. ويفرد التلمود بابا للعام السابع وأحكامه ويدور الحديث الى عدم المطالبة بالدين فى العام السابع فى رأى البعض ، وهنا يخرج الربانى المبرز هلل (بكسرة ثم تضعيف) قائلا : ان سقوط المطالبة بالدين أمر لا تقره التعاليم . ثم يعود الحديث الى العشور ويدور النقاش حول جواز فصل المراة العارية للعشور عن بقية الحصاد ، وهنا تصدر الفتوى التلمودية: نعم بشرط أن تغطى ما بين فخذيها وهى جالسة تفصل العشور .

ويدور القسم الثانى من التلمود حول « الأعياد » ، ويدخل فيها الأعياد السنوية وكذلك الاحتفال بالسبت ، فالسبت يوم الراحة ولا يجوز القيام فيه بجهد أو بعمل يعبر عن قوة ، وهنا يذكر التلمود نقاش الربانيين حول جواز حمل الميت يوم السبت ، وحول تحريم النسيج والحياكة والصيد وكذلك تحريم عقد العقد (بضم وفتح) ، ويتساءل الربانيون عن جواز مساعدة المرأة فى الولادة ؟ ثم يدور النقاش عن الختان . ويتناول القسم الثانى أيضا عيد الفصح وتذكر التفصيلات الجزئية عن اعداد الشطائر وتقديم الضحايا ، ولعل من المفيد ان نذكر هنا النص القائل : « لك أن تثقب انسان الأرض حتى فى يوم السبت » ، وهذا منسوب للربانى العازار ، والنص الآخر للربانى يوحنن اذ يقول : « لك أن تمزق انسان الأرض كما تمزق السمكة » . وقد تساءل الباحثون عن المقصود بعبارة :

« ع م ـ هـ ـ آرص = انسان الأرض »

وعن المراد هنا بالثقب والتمزيق . وقال كثير من الباحثين ان المقصود بانسان الأرض عند

التلموديين هو غير اليهودي وأن الثقب اشارة الى استخدام دم غير اليهودي فى شطيرة عيد الفصح . ورفض البعض تفسير انسان الارض بغير اليهودي وقالوا ان المقصود بهذا غير العارف بالتوراة ، ويستشهدون على هذا ببعض نصوص التلمود اذ تحدث بعض اليهود عن الماضي ووصف أحدهم نفسه بأنه كان « انسان أرض » . وواضح أن الفرق طفيف بين التفسيرين ، فانسان الأرض هو غير الملتزم بالتوراه سواء أكان يهودى الأصل أم غير يهودى ، وعلى هذا فقتل هذا الانسان بالثقب أو بالتمزيق عمل شرعى فى رأى الربانيين ...

ويتناول القسم الخاص بالاعياد حديثاطويلا عن رأس السنة ، ولعل من الغريب أن تبدأ السنة فى التلمود أربع مرات، مرة فى نيسان (مارس – ابريل) وثانية فى ايلول(أغسطس سبتمبر) وثالثة فى تشرى (سبتمبر – أكتوبر) ورابعة فى شباط (يناير فبراير) ويرى التلموديون أن الله يحكم بين العالم أربع مرات فى العام ثم تأتى بعد هذا تفصيلات جزئية عن مراسم الاحتفال بالاعياد مثل النفخ فى البوق (الشوفار) . أما عيد البوريم فيحتل مكانة مرموقة بين الأعياد وفيه تقرأ «مجلة استير» والكلمة الأولى تعنى باللغة الارامية الكتيب أو اللفائف ، وعيد البوريم عيد فى ذكرى الغادة اليهودية أستير التى توسلت بجسدها الغض لتحول الملك الفارسى الى حب اليهود والتصريح لهم بالتقتيل والتنكيل والانتقام من غير اليهود فى الدولة ، وأصبح لاستير بهذا العمل مكانة مع أنبياء العهد القديم وخصص لقصتها سفر قائم برأسه وأصبحت ذكراها عيد البوريم .

أما القسم الثالث من التلمود فيتناول « النساء » ، فكل قضايا الأحوال الشخصية لليهوديات تذكر هنا ، وهنا نقاش طويل فى الحالات الجزئية الواقعية والمفترضة ، ومن الطريف ما يروى عن التزام أرملة من لا أطفال له بالزواج من أخيه ، فاذا توفى رجل متزوج لم ينجب فأخوه هو صاحب الحق الشرعى فى الزواج من أرملة المتوفى . ليس معنى هذا أنه ملتزم بالزواج منها ، ولكنها لا تتزوج شخصا آخر الا بعد أن يصرح لها شقيق المتوفى بهذا . ويناقش التلموديون بعد هذا الحالات المختلفة للزواج وشروطة وما حرمه الربانيون من زيجات .. ولا يقتصر التلمود على هذه الأمور بل يحدد كثيرا من الجزئيات الصغيرة فى نقاش طويل ، فليلة الزفاف هى الأربعاء للعذارى والخميس لغيرهن ، ويطول الحديث عن البكارة والاغتصاب وميراث الزوجة من الزوج ... كما يتناول هذا القسم الخيانة الزوجية من جانب المرأة وموجبات انهاء الزواج ..

وتشغل « العقوبات » القسم الرابع من التلمود ، وفيه حديث عن التعويضات وأنواعها والأضرار وأنواع الجرائم ، كما يشمل العقوبات والمقرر عندهم الرجم والحرق وقطع الرقبة والخنق ثم يتناول كذلك الشهادة والقسم . ونتساءل هنا عن السلطة التى أراد الربانيون ان تنفذ لهم هذه التعاليم، هل أرادوا فرضها على الدولة أم أرادوا الانفصال ككيان غريب له نظمه القانونية الخاصة به ، واضح من هذا القسم أن الربانيين أرادوا بهذا منع اليهود من الاعتراف بالسلطة القضائية للدولة التى يعيشون فى رحابها ، فولاء اليهود هنا ليس للدولة بل للتلمود وما يفرضه من أحكام .

وأخيرا نلاحظ أن القسم الخامس موضوعه القرابين ، والسادس موضوعه « النجاسة » وقد أطلق على هذا القسم « طهاروت » ومعناها الحقيقى أنواع الطهارة . وهكذا نلاحظ فى عرضنا للتلمود البابلى أنه فى مضمونه العام كتاب فقهى ، ولكن القراءة السريعة لاتجدى هنا فعلاقة اليهود مع غير اليهود موزعة فى مختلف الفصول وموقف الربانيين من غير اليهود ومن أصحاب العقائد الأخرى متناثر فى الصفحات العشرة آلاف التى يضمها التلمود ، يأتى ذكر غير اليهود فى الحديث عن النجاسات والعقوبات وكذلك فى

مراسم الاعياد وتناول الأطعمة · هذا ما يظهر لنا فى النص المطبوع للتلمود البابلى ، ولكن أهذا يمثل النص المدون فى القرن السادس الميلادى ؟

٤ ـ الحذف فى مخطوطات وطبعات التلمود ·

كان مصير مخطوطات التلمود وطبعاته مصيرا غريبا ، فالمخطوطات التى بين أيدينا للتلمود البابلى لاتقدم النص كاملا اللهم الا مخطوطة مكتبة الدولة فى ميونيخ . هذا هو المخطوط الوحيد الكامل ويؤرخ فى ١٣٤٣م اى أنه من القرن الرابع عشر ، وكل المخطوطات السابقة لا تتناول الا بعض الفصول او الصفحات . أما أقدم نسخة خطية ذات قيمة للتلمود الفلسطينى فهى فى ليدن وقد كتبت قبل سنة ١٥٢٣م اذ أنها كانت أساس طبعة التلمود الفلسطينى فى ذلك العام · وأكثر من هذا فان نص المشنا ألف فى وقف مبكر لانعرف له مخطوطات مبكرة عن القرن الثالث عشر . فما السبب فى هذه الحال من ندرة المخطوطات ذات القيمة ؟

ان الفقرات التلمودية المهينة ليسوع الناصرى وللمسيحية كانت مما أغضب الدوائر المسيحية الأوربية فصدرت فى أوقات مختلفة أوامر باحراق نسخ التلمود حدث هذا فى باريس سنة ١٢٤٠م ، وفى روما سنة ١٥٥٣م بناء على قرار البابا يوليوس الثالث ، كما صدر قرار بمصادرة جميع نسخ التلمود فى البندقية سنة ١٥٥٣ أيضا . وهناك قرارات كثيرة بنفس المضمون ومعظمها فى عصر الطباعة .

لقد كانت الأوساط اليهودية تصر على اعادة طبع التلمود وكانت الدوائر المسيحية تحارب هذا لما به من عبارات تضع من شأن المسيحية ، فطبع التلمود عدة مرات وكان تداوله سرا الى أن أصبح كتمان الأسرار صعبا على أجهزة الدولة الحديثة بأصابعها الممتدة هنا وهناك ، وهنا صدر قرار من



اليهود فى مجمعهم المسمى بمجلس شيوخ اليهود فى اجتماعهم فى بولندا سنة ١٦٣١، وها هى الترجمة الدقيقة لنص القرار : « لما كنا قد علمنا أن كثيرا من المسيحيين يحاولون فى لأى تعلم اللغة التى كتبت بها كتبنا ، فاننا نذكر لكم ونحن تحت تهديد العزل الاجتماعى الرهيب أننا سوف لا ننشر فى أية طبعة جديدة للمشنا أو الجمارا أى شىء حول يسوع الناصرى . فان لم تراعوا مكتوبناهذا بدقة وتصرفتم على خلاف ما به واستمررتم فى نشر كتبنا بنفس الطريقة التى نشرت بها الى اليوم ، فان هذا يجعلنا عرضة للآلام أكبر مما نعانى منه الآن وعرضة لفرض المسيحية علينا كماحدث من قبل· ولهذه الاسباب فاننا نأمركم اذا نشرتم طبعة جديدة من هذه الكتب أن تحذف المواضع الخاصة بيسوع الناصرى وأن يملأ الفراغ بدائرة صغيرة ، وسيعلم الربانيون والمدرسون ماذا يقولون للشباب شفويا . وبهذا سوف لايكون لدى المسيحيين دليل علينا فى هذا الموضوع ، ونتوقع بهذا خلاصا من المضايقات التى قاسينا منها فى الماضى » .

هذا النص واضح جلى يشهد بمحاولات اليهود اخفاء الاهانات والحقد فى التلمود لا بحذفها ، ولكن بترك فراغ يملؤه رجال الدين بالأحقاد الشفوية . وفى هذا يقول الباحث شتراك : « ان أخذ الكنيسة الكاثوليكية بعين

الاعتبار قد أدى الى حذف وتغييرات فى النص الأصلى وقد لاحظ الباحثون فى كثير من المخطوطات وجود حذف يمكن فى بعض حالاته استكماله من مخطوطات أخرى ، فالعبارات الخاصة بالمسيح فى «باب القضاء» حذفت فى مخطوطات كثيرة ، وهناك ثغرات فى مخطوط برلين المتضمن رسالة لموسى بن ميمون أرسلها الى يهود اليمن وهذه الثغرات اتضحت بالمقابلة مع مخطوط آخر لنفس الرسالة وكانت تتضمن عبارات مناهضة للمسيحية ٠

وهكذا كان مصير طبعات التلمود ، ومخطوطاته غريبا ان لم تصادرها الكنيسة وتحرقها زيفها اليهود بالحذف والبتر والتغيير، وتضامنت العوامل المختلفة على ضمور نص التلمود ضمورا يجعل المطبوع منه غير معبر عن الروح التى ألف بها النص ٠

٥ – التلمود والعنصرية اليهودية

للتلمود أهمية كبرى فى رسم الاطار العام لعلاقة اليهود مع غير اليهود ، لقد كان من الممكن أن يذوب اليهود فى المناطق التى تفرقوا فيها بعد انهيار كيانهم السياسى على يد الرومان سنة ٧٠م ، ولكن الربانيين حاولوا ابراز الفرق بين اليهود وغيرهم على أنه امتياز تنتابه بعض المحن ، وأن الشعوب الأخرى « الجوييم » ليسوا بتكوينهم العنصرى فى مستوى اليهود ، ولذا فاليهود أفضل . وحاولت الكتابات المختلفة ومنها التلمود اذكاء هذه العنصرية ولما كان التلمود قد ألف فى منطقة الشام والعراق وفى وقت كانت المسيحية تواصل انتشارها كان هذا النجاح يؤلم اليهود ألما لا مزيد عليه ، لا سيما وأنهم رفضوا الاعتراف بان يسوع الناصرى هو المسيح المنتظر وأن المسيحية للبشرية قاطبة ، ولذا فالهجوم على المسيحية والمسيح والمسيحيين ممتد فى كل الكتابات الدينية اليهودية ، فالمسيحيون « جوييم » وعبدة أصنام » ٠٠ وكل هذا كان يعزل اليهود عن المحيط البشرى المسيحى من حولهم ، ويذكى الربانيون روح التميز هذه بأنها امتياز دائم لليهود تنتابه بعض المحن وبذا تأصل عند الأقلية اليهودية شعور غريب بالتفوق العنصرى ٠

وارتبطت عقدة التفوق العنصرى بالروح الانتقامية من الآخرين ، انهم الآخرون الذين هدموا الهيكل وأسقطوا الدولة سنة ٧٠م ، انهم الآخرون الذين ضربوا بيد من حديد حركة يهود فلسطين سنة ١٣٢م بزعامة باركوخبا ٠٠ حاول الربانيون احياء ذكرى الدويلة المنهارة والتذكير بأنها هى الكيان السياسى الشرعى الوحيد الذى ينتظم اليهود داخله ، وأن لليهود وصفا مميزا فهم خاضعون للقانون المدون فى التوراة والانبياء والمكتوبات وان لم يجدوا اجابة عن كل جزئية فى المكتوب ، فها هو القانون الشفوى يظهر ليسد الثغرة ، فهم لا يريدون الخضوع للقانون الوضعى حيث عاشوا وكيف يرضون لأنفسهم الخضوع لحاكم أو لقاض منتم الى عنصر يريدون الانتقام منه ، لقد ارتبطت نشأة التلمود بعقدة الخوف والتأهب للانتقام ولذا فالتلمود يتحدث عن البشر ويعنى اليهود أما غير اليهود فهم فى رأى التلمود كائنات وضيعة يتأهب اليهود للانتقام منها انتقاما ٠

كان موقف اليهود من المسيحية والمسيحيين من جانب وروح الانفصال والانتقام عند اليهود من الجانب الآخر دافعا لظهور عدد من المؤلفات الاوربية المناهضة لليهود كتبها أوربيون فى القرن السابع عشر والقرون التالية . واعتمدت هذه المؤلفات على المواضع التلمودية المهينة للمسيحية ولغير اليهود ، واهم الكتب التى ظهرت فى هذا التيار وأقلقت مضاجع اليهود كتاب : اكتشاف اليهودية بقلم ايسنمنجر (ت ١٧٠٤م) ٠ كان المؤلف أستاذا للغات الشرقية بجامعة هايدلبرج مجيدا للعبرية والعربية والآرامية والحبشية ، ودفعه التدين الشديد الى استخدام معارفه اللغوية فى قراءة التلمود وتأليف كتاب يحارب به الآراء الدينية والسلوكية لليهود ، وقال المؤلف فى غير

موضع انه يحارب هذه الآراء كآراء لامعتنقيها كعنصر . صـدر الكتاب فى أكثر من ألف صحيفة تضم كثيرا من المواضع المستقاة من الكتابات والأدعية اليهودية توضح عـداء اليهود لغيرهم ، ازعج الكتاب اليهود ازعاجا فلفقوا للمؤلف محاكمة ونجحوا فى استصدار حكم بمصـادرة الكتاب ثم نجح المؤلف فى نقض هـذا الحكم ، وهنـا عرض اليهود على المؤلف مايقابل اليوم خمسين ألف جنيـه مقابل تنازله عن اعادة طبع الكتاب ، ورفض المؤلف ثمن الصمت ، وبعد وفاة المؤلف كلف الملك فردريخ الأول ملك بروسيا لجنة بفحص الكتاب فوثقت نصوصه .

بحث ايسنمنجر المواضـع العنصرية فى التـلمود ، وذكر كثيرا من النصوص : « أنتم البشر ... روحكم من جانب قدسى وروح بقية الشعوب من جانب النجاسة فهم اذن ليسوا بشرا ... ستصـبحون البشر لأن شـعوب الأرض الأخرى سـوف لا يسـمون بشرا بل هم البهائم .. سيسمى الاسرائيليون بشرا لأن روحهم هبطت من أرفع انسان ولكن روح الكفارانحدرت من روح نجسة ويصبحون خنازير ... نطفة غير اليهودى كنطفة الحيوان ... » والكتاب حافل بأمثال هذه العبارات جمعها من التلمود كما سبق ، أو من عبارات اليهود الشائعة فى ألمانيا فى عصر المؤلف مثل : « علينا أن نسلب الجوييم القلب من الجسد .. طوبى للقتل بين الجوييم ... رد المفقود لغير اليهودى خطيئـة ، وهـكذا جمع المؤلف عددا كبيرا من العبارات العنصرية الانتقامية ، كما نقـل أن المـؤرخ البيزنطى زونارس ذكر أن اليهود اشتروا من الشـاه خسرو عقب دخوله فلسـطين غازيا تسـعة آلاف أسـير مسيحى وخنقوهم جميعا بأبشع طريقة ..

وبعد فهل ما يزال التلمود ملزما لليهود ؟ لسنا نزعم هنـا أن كل يهود العـالم مؤمنون بالتلمود ، لقد سرت موجة الالحـاد فى القرن المـاضى بين اليهـود الأوربيـين ، فحـاولت الصهيونية مدفوعة بالروح العنصرية الانتقامية التلمودية جمع اليهود كمجموعـة من البشر التقت يوما على الـدين فى اطار من الماضى للتكتل فى الحاضر . والماضى هنا متمثل فى التلمود وفى فكرة التفوق العنصرى لليهود ونزعة الانتقام من الآخرين . ان هـذه النغمة الانتقامية حاولت بثها الصهيونية واشتدت بعد أحداث الحرب العالمية الثانية واضطهاد اليهود فى ألمانيا النازية وهاهى الصهيونية تحاول تحقيق مطامعها الاستعمارية مدفوعة بروح التلمود .



أهم المصادر

(1) *Der Babylonische Talmud*, herausgegeben vo nL. Goldsehmidt Den Haag 1933.

(2) Strack : *Einleitung in den Talmud*, Leipzig 1908.

(3) Eisenmenger : *Entdeckes Judentum*, Basel 1690 (?)

(4) Segal : *Mishnaic Hebrew*, Oup 1958.

(5) Husik : *A history of medical philosophy*, Philadelphia, 1958.

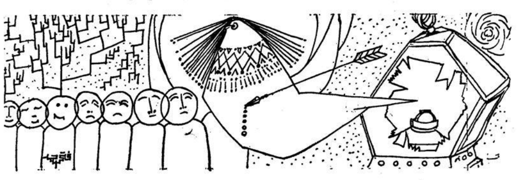
(٦) من التلمود : كتيب أصـدره المجلس الاعلى للشئون الاسلامية ، القاهرة ١٩٦٧

عرس الدم

للشاعرة : وفاء وجدى

كنا فى ليلة عرس حين انطفأت أنوار القرية
فرصاصات طاشت فأصابت كل مصابيح الغاز
(فأل سىء)
همس المدعون بتلك الكلمات
لكن القرية ظلت فى فوضى الأعراس
يتقاذف بالكلمات الماجنة رجال القرية
(بقع حمراء
فوق ثياب العرس البيضاء
لا تجزع يا عمدتنا الصالح
تلك هى الحناء
فى ليلة عرس كريمتك الحسناء)

لا يا خفراء القرية
لو يشعل كل منكم عود ثقاب
فسيعرف كل تفاصيل العرس الدامى
سيرى حسناء القرية تكتم صرخات ألم
يا خفراء القرية .
طال الليل الماجن
قال العمدة بالأمس : انتبهوا
وليحمل كل منكم مصباحا فى يسراه
وسلاحا فى يمناه
وليصبح عرس كريمته أغنية
يرويها الراوى فى كل مكان





فوق ربابته الشاجية الألحان ..

لكن الخفراء تناسوا

فاذا الليلة عرس الدم

***

الكل نيام

وعلى ألسنة الخفراء نكات مبتذلة

ومع الفجر المبهم كان المأتم ..

يصرخ فيه طيف عروس الأمس :

(أين الخفراء ؟

فلتنصب للخفراء مشانق

فوق جذوع النخل

وليسأل كل منهم نفسه

كيف انقلب العرس الى مأتم ؟!

أين عروس القرية ؟!

ما جدوى الأحزان ؟!

فلتتحطم كل مصابيح الغاز الخانقة الدكناء

فالوقت صباح

ولتقذف في الترعة كل أباريق الشاى الاسود

والأوراق الملعونة

وسجائرنا اللف ..

ولتتحطم كل مصاطب قريتنا بعد اليوم

ويكف القوم عن الثرثرة البكماء

وليسأل كل نفسه :

كيف تحول هذا العرس الى مأتم ؟!

وليسأل :

كيف تكون الأفراح ؟!

***

الأعراس على الأبواب تموت

ان لم ينظر كل منكم فى أعماقه

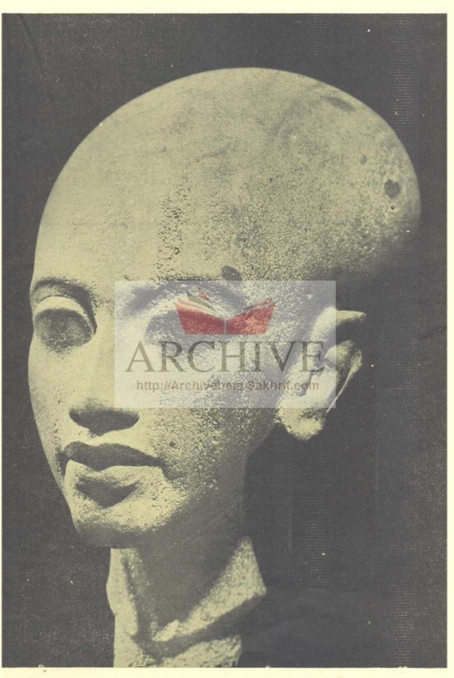
ان لم ينض عفونة ليل القرية

ان لم يعرف عدد الألوان بقوس قزح

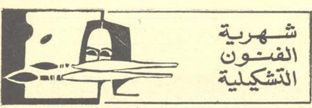
ان لم يعرف كل منكم سر جنين الذرة

ان لم يعرف كيف تكون الأفراح

ان لم يغسل أحزان الأمس بأفراح المستقبل .)



بنت اخناتون



يقدمها : بدر الدين أبوغازي



الملك امنحمات الثالث ـ الاسرة الثانية عشر

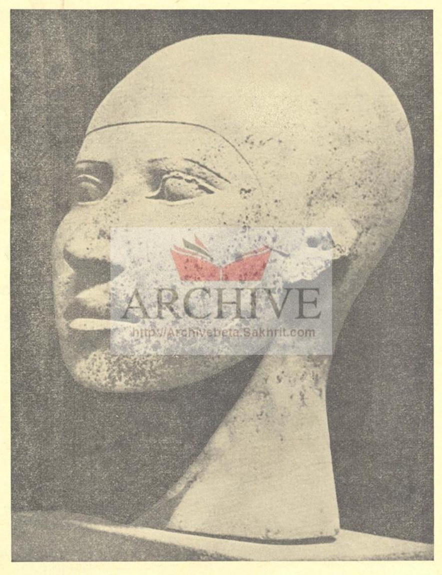
وجوه
من النحت المصري القديم

وجه الانسان كان دائما محورا من محاور الفن الهامة لازم التعبير الفنى منذ أقدم العصور ، ومن بين الفنون تميز النحت بانه فن صورة الانسان ٠٠ ومتاحف العالم تطلعنا على هذه الحقيقة اذ نرى ان أغلبية منحوتات العصور المختلفة اتخذت الانسان موضوعها المفضل .

وما من فن مثل فن مصر القديمة احتفل بوجه الانسان وعنى بالتعبير عن ايماءاته وملامحه وقيمه ٠٠ فى حضرة الوجوه المصرية تشعر بالرفة والسمو والقوة وبارتباط الفن بالعقيدة والطبيعة وحب الانسان .

كان الفن في مصر ضرورة مقدسة ٠٠٠ وكان فى نفس الوقت من نتاج خبرة الانسان فى هذا المكان ٠٠ وهى خبرة تاثرت بالبيئة وبتغير الفكرة الدينية وبتحول الاحداث التى تعاقبت على أرض الوادى .

على صفحة الوجوه المصرية ومن خلال الصيغ التشكيلية التى اهتدى اليها الفنان المصرى نلمح خلال هذا الخط المديد من التعبير الفنى تنوعا



أمير من الجيزة ـ الاسرة الرابعة

في المضمون وفي أسلوب التشكيل يكشف عما صحب هذا المكان من احداث .

نستبين ذلك من خلال تلك النماذج الاربعة المختارة من عصور مختلفةمنذ الدولة القديمة حتى العصر الصاوى.

أما الوجه الاول فهو وجه هذا الامير من الجيزة من الاسرة الرابعة .. من أسرة الملك خوفو صاحب الهرم الاكبر . هو من تماثيل الرءوس الاحتياطية التى توضع في الغرف الملحقة بالمقابر لتؤدى وظيفتها اذا ماعدت على جسد الميت العوادى .. نحتت المراسم الملكية في ذلك الوقت كثيرا من هذه الرءوس ولكن هذا الراس كان من أكثرها تميزا . وقد نقل من مصر بعد اكتشافه الى متحف بوسطن للفنون الجميلة .. فيه نلمس قدرة الفنان على التركيز القوى المعبر وعلى ابراز الذات من خلال الملامح وعلى التزاوج بين الشكل والشعر كمظهرين لشيء واحد . استطاع الفنان بهندسته التى جمعت قوة البناء وصراحة الخط المصرى ان يعطينا وجها من الجمال التشكيلى الصارم وان يرسل من هذه العيون التى تطل على الابد شعاعا يستحوذ على الرائى ولا يلقى له تفسيرا الا من قدرة الحجر على أن يلمس بمقاطعة شفاف النفس حين تتناوله يد تعرف سره .

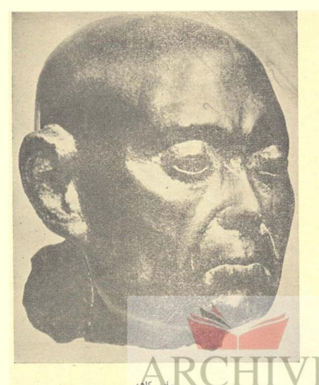
اراد هيربرت ريد ان يفعل بفن النحت مافعله ماتيوارنولد بفن الشعر حين اختار مقاطع قليلة من الشعر العالمى كنموذج لاروع ما جاء به الشعراء .. كذلك اختار ريد عدة نماذج من فن النحت عبر العصور وقدمها كاروع ما ابدعته يد الانسان منذ لمست الاحجار .. وكان نموذج هيربرت ريد الاول هو وجه ذلك الامير الجيزى شاد برقة نحته وبنائه الهندسي وبقوة الكتلة ووحدتها ونبضها الشاعرى ، وهى خصائص النحت الاصيلة التى لم يعرف ريد نحاتا شارفها مثل هذا النحات القديم وزميله النحات الافريقى بعد أربعة آلاف عام حين نحت رأس الفتاة من نيجيريا وهو محفوظ بالمتحف البريطانى .

فهذان النموذجان من افريقيا يعدان فى نظره أروع النماذج العالمية .

وندع الدولة القديمة الى الدولة الوسطى غير غافلين عن الاحداث التى حلت بالدولة الفرعونية بعد الاسرة السادسة .. الحروب الاقطاعية والاضطراب السياسي اللذان ذهبا بسمات الرسوخ وروح الطمأنينة التى كانت تسود وجوه الاسرة الرابعة . ولكن الدولة تعرف بعد فترة الافول واضطراب النصر العسكرى والتقدم الادارى والعلمى ... ظهر فى عهد سيزوستريس الثالث وامنمحات الثالث معالم النصر والاصلاح الادارى ونظم الرى بمنطقة الفيوم وسجل التاريخ أسطورة قصر الليبرنت .

واخذت هذه المعالم تنعكس على أعمال النحات المصرى منذ الاسرة الثانية عشرة .. ظهر في وجوه الملوك شيء آخر غير التعبير المصرى عن سكينة الابد والتطلع الى عودة الروح ظهرت سمات انسانية دنيوية تمثلت في التعبير عن القوة والصلابة والعظمة والجلال وأصبح تمثال الملك الحاكم رمز البطولة من ظواهر الفن في هذا العصر .

نرى ذلك جليا في تماثيل امنمحات الثالث .. هو دائما يمثل صورة الملك الحكيم العادل المسيطر نراه كذلك في تماثيله العديدة في متاحف العالم وفي تماثيل ابى الهول التى خرجت من متاحف تانيس على غرار يختلف عن غرار تماثيل الاسلاف فهو الملك الاسد ، لجسمه وملامحه كل ملامح السباع عدا معالم الوجه الذى لا تحفه أبوية تماثيل ابى الهول فى



رأس كاهن

الدولة القديمة وغموضها السحرى وانما هو وجه انسان فيه ارادة الاصرار ومعالم النصر .

وبذات الروح تناول النحات وجه امنمحات الثالث تمثاله المهيب ... صاغه على غرار المعمار المصرى القديم فى التشكيل، قوامه الهندسة الرأسية والهندسة الأفقية حين تتلاقيان فتحققان هذا الرسوخ الماثل فى رأس الملك الحكيم .... ولم يعد الحجر الجيرى الرهيف مقنعا لنحات الدولة الوسطى كما كان اليفا لشاعرية نحات الدولة القديمة وانما اختار النحات الحجر الجرانيتى الاسود ليتجاوب مع تعبير القوة والصلابة الذى يرمز اليه ... وفى الوجه نظرة ليست هى نظرة الشاعر ولا نظرة الوجوه الضاربة فى الابد ، وانما هى نظرة حاكم الى شعبه وأرضه ، وسياسة حكمه فيه مثالية ولكنها تختلف عن مثالية فنانى عصر النهضة حين يعبرون عن عظمة الملوك والحكام وفيه واقعية لاتهوى الى الواقعية الدارجة فى تماثيل القرن الثامن عشر الغربيه. ان النحات لا يخرج عن افقه المصرى واطاره الذى يحكمه ولكنه ينوع صياغة فنه حسب مقتضيات عصره .

غير أن أعظم واقعية فى الشرق كانت واقعية تل العمارنة .. هى ليست واقعية التزام الشبه الخارجى كمطلب فى الفنون الاوروبية وانما هى الواقعية النفسية .. هى التوغل فى أعماق الشخصية ونحت ملامحها النفسية واكتشاف ذاتها .

ولكن هل كانت الواقعية غريبة على الفن المصرى أو كان الصدق للشبه وقفا على فن العمارنة ؟.

هنا نلمح مرة أخرى أثر تطور العقيدة على أسلوب النحات فى صياغة وجوهه .. فمن قبل كان الفنان يتجه الى تصوير مثل أعلى للشباب لا يخضع لزمن ما ، وكان التوافق بين هذا المثل الاعلى والحقيقة هما شاغل الفنان فهو دائما ماخوذ بهذا النداء .

« انك ترى اسمك فى جميع الاقاليم وروحك فى السماء وجسدك فى العالم السفلى وتماثيلك فى المعابد .... انك تعيش الابد فى زهرة الشباب » .

والتزاما لهذا الهدف صاغ النحات المصرى تماثيله من وحى معتقداته . ومن وحى الوظيفة الدينية للتمثال، فلما جاء اخناتون بثورته الدينية مست أشعته رؤى الفنان المصرى فاصبحت المشابهة لا الرمز هى هدفه، وأصبح مشغولا بصدقه للحقيقة ومجاهدته التعبير عنها فجاءت تماثيل اخناتون ونفرتيتى وبنات اخناتون حافلة بالصدق النفسى للواقع محاولة أن تجعل من الوجه فى النحت وجودا آخر للانسان ولكنه وجود يحمل كل مافى عقيدة العمارنة من صدق وتواضع ونفاذ الى جوهر النفس .

فى رحاب الدولة الحديثة التى امتد بها الزمن أكثر من ثمانمائة عام التقى تدفق التيار الحضارى وخلاصة التجارب التشكيلية التى مرت بها مصر فى عصورها السابقة الى أنجاء العصر الصاوى فمضى فى رحلة البحث عن «الاركايزم» عن فنون العصر العتيق وحاول استعادة روح منف فى تماثيله ... ويبدو أن تركيز النحات فى هذه الحقبة كان منصبا على وجه الانسان فخلف لنا عالما غريبا متنوعا من الوجوه .

ولكن هل عادت روح منف الى العصر الصاوى ... هل نعود مرة أخرى الى رهافة التعبير عن الجوهر الشعرى كما نراها فى وجه أمير الجيزة أو هل يستطيع الفنان الصاوى أن يدرك هذا السر العميق فى وجه الملك زوسر من الاسرة الثالثة ؟ .

لقد مضى الفنان الصاوى فى



جاكلين ـ بيكاسو

اتجاهين : اتجاه صياغة وجوه تماثيله وفق الطراز المتعارف القديم على هدى مثل أعلى من الجمال التقليدى فاخرج لنا وجوها بعضها يفيض بالرقة كوجه الملك ابسماتيك الثالث بمتحف اللوفر وفيه نلمح قدرة الفنان على اضفاء ابتسامة سحر عجيب على وجه الملك الشاب كما أخرج لنا وجوها جامدة كوجه الملك المجهول فى متحف تورين .

ولكنه أيضا مضى فى اتجاه آخر أكثر تحررا من قيود الطراز والمثل الجمالى القديم ... اتجاه حاول فيه النفاذ الى التعبير الخاص المميز لكل وجه فشارف واقعية فنانى منف ولكنه حققها ببساطة وباسلوب أكثر اقترابا من الواقع ... كان حاضر الشخصية هو شاغله وليس وجودها الابدى ... ونلمح من خلال هذه الوجوه تحولا جريئا عن مثل الشباب الدائم الذى تبدو فيه وجوه منف فتلوح فى الفن وجوه شيوخ وكهان أروعها وجه هذا الكاهن من متحف برلين وشبيهه وجه الشيخ فى متحف اللوفر .

هنا يبدو على الوجه آثار الزمن التى قلما تبدو على وجوه الملوك والكهان والآلهة فى مصر القديمة فالفنان مشغول بتصوير واقع الشخص لاتشده فكرة البعث الى ذلك العالم العلوى .. ومن هنا يقترب هذا الوجه من التعبير المعاصر فى النحت .

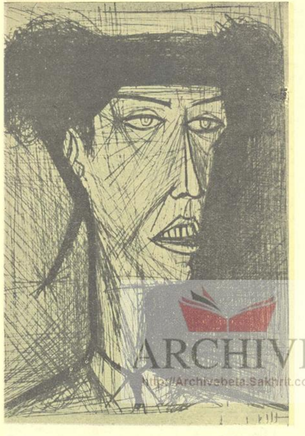
الوجه فى النحت المصرى وجود آخر للانسان .. وجود تنعكس على صفحته أفكار البيئة وعقائدها ودياناتها واحداث الحياة التى مرت بهذه الارض .

فن الحفر الفرنسى

أعاد هذا المعرض الذى نظمته وزارة الثقافة بفندق سميراميس ذكرى اللقاءات القديمة مع الفنون الكبرى من خلال المعارض ... تلك اللقاءات التى اطلعتنا من قبل على روائع الفنون فى اوروبا وآسيا فلما كادت المعارض الوافدة تقتصر على اطار البرامج التنفيذية لمعاهدات التبادل الثقافى لم تعد لنا هذه المعارض التى كانت تحمل صفة الشمول والسعة وتطلعنا على تيارات الفن العريقة فى العالم .

وكنا نطالب بخطة للمعارض الخارجية لاتكتفى باطار معاهدات التبادل الثقافى وانما تعتمد على جهد يناظر مايبذل لاستقدام الفرق الاجنبية المسرحية كالبولشوى والاولدفيك ـ والكوميدى فرانسيز والاوبرا الايطالية وغيرها ... فلقاؤنا بعالم المسرح والسينما والموسيقى مازال أكثر تقدما من لقائنا بعالم التشكيل برغم الحاجة الى الاتصال المباشر الحميم بتيارات الفن فى العالم .

وقد جاءت الخطة التى اعلنتها وزارة الثقافة لهذا العام مبشرة بتحقيق هذا الامل فهى اضافت لونا آخر من المعارض الخارجية العامة ستشهدها القاهرة وفى مقدمتها معرض الحفر الفرنسى ومعرض النسجيات الفرنسية «جوبلان» وغيرها من مصانع النسجيات الشهيرة فى فرنسا .



مصارع الثيران ـ بوفيه

يضم معرض الحفر الفرنسي مجموعة من أعمال أعظم الفنانين الفرنسيين الذين استخدموا الاساليب الفنية للحفر فى التعبير عن بعض رؤاهم وخلجاتهم منذ سيجونزاك حتى برنار بوفيه .

ومعظم الفنانين العارضين يمارسون النحت أو التصوير بل ان شهرتهم كنحاتين ومصورين تجاوز شهرتهم كحفارين .

وفن الحفر فن قديم مارسه جويا وستظل محفوراته عن فظائع الحرب تحتل مكانتها الفنية السامقة وهو أيضا الفن الذى حفظ كثيرا من خلجات رمبرانت ونقل الينا فيضا من عبقرية دورير .

واستخدم فن الحفر قديما لنقل الاعمال التصويرية ولكن تقدم التصوير الفوتوغرافى أعفاه من هذه التبعية وأعاد له استقلاله غير أن تيار التأثرية الجارف فى اهداره لصراحة الخط وقيمته فى العمل الفنى على حساب الهيام بالتعبير اللونى قد أثر فى فن الحفر فترة وان كان بيسارو شيخ التأثريين استخدمه للتعبير عن خلجاته التأثرية واستطاع أن يسكب النور خلال خطوط لوحاته الرهيفة السوداء .

ومالبثت محفورات بونار وفويار ومايول وغيرهم من المصورين والنحاتين أن خرجت من صفحات المجلات الباريسية الى الطبقات الفاخرة لدواوين الشعراء وأبدع لوتريك من خلال فن الحفر اعلاناته الرائعة عن ملاهى مونمارتر ومضى بعده بيكاسو وماتيس وبراك فى هذا الاتجاه تحت نداء مجتمع يتطلع الى فن ديموقراطى يستوعب حاجة الجماهير الى العمل الفنى ويستجيب الى قدرة الاقتناء وامكانياتها المحدودة وبهذا اصبح فن الحفر أداة شائعة يستطيع أن يمتلكها جمهور تواق الى اقتناء العمل الفنى الاصيل .

وتعددت أساليب هذا الفن واكتمل مقوماته .. وأصبح أداة تعبير شائعة .

يقدم هذا المعرض لمحات من تطور هذا الفن نلمح منذ أعمال سيجونزاك بشاعريته الرهيفة وقدرته على تصوير الريف وشواطىء البحار بما يمتلكه من حساسية الخط وموسيقية الجو العام فى لوحاته حتى خطوط برنار بوفيه القوية العارمة فى لوحتيه مصارع الثيران والسمكة وبين هذين الاتجاهين نرى أعمال بابلو بيكاسو فى تكويناته البارعة الجريئة وعالم مارك شاجال البستانى ورؤى الطفولة حين تتناولها يد الفنان المبدع جوان ميرو .

كما نلمس قوة بيبوسولاج وخطوطه المستلهمة من فنون الشرق وطاقاته التعبيرية من خلال الكتلة السوداء تقابله لوحات جونى فريد لندرالتى بلغ فيها قمة الرهافة والشاعرية فى تدرجات وتشكيلات لونية باهرة .

فى هذا المعرض نلمس معطيات فن الحفر وقدراته على أن يقدم عالما غنيا من التنوع تلتقى فيه رقة الاصول الشرقية لهذا الفن التى استلهمها كثير من الحفارين مع ابعد مبتكرات الخيال الغربى الجامع رهافة الشعر مع غريب الاجواء والرؤى .

ففى اللوحات المحفورة قدرة على ان تعكس مايضطرب فى عالم الفن من اتجاهات وتيارات وان تقدم تعبيرها الذاتى الخاص والتطور فى الاساليب التكتيكية للحفر وتنوعها والامكانيات التى أتاحت استخدام الالوان فى اللوحات المحفورة كل ذلك زاد اهمية هذا الفن واتساع مجالاته .

كم نود ان يتبع هذا المعرض معرض للتصوير وآخر للنحت الفرنسى استكمالا لاتجاهات الفن وتطوراته الاخيرة فى تلك البلاد .



شجال



خزانات المياه الارتوازية في صخور الحجر الرملي النوبي

مصادر المياه الأرضية فى الجمهورية العربية المتحدة

د. عبده شطا

مقدمة :

من بين الاهداف التى تتجه اليها الدولة فى فترة النمو الحالية توفير الحياة الكريمة للملايين المتزايدة من السكان ، والارتفاع بمستوى معيشتهم عن طريق زيادة الدخل القومى ، وكان من بين المشروعات التى أعطيت الاولوية فى هذا الشأن ، مشروع التوسع الزراعى فى المناطق الصحراوية ، سواء منها مايوجد متاخما للاراضى المنزرعة فى الوادى الخصيب أو فى الدلتا أو حول بحيرة ناصر ، ومنها ماينتشر فى قلب الصحراء ... هناك فى شبه جزيرة سيناء .. وهناك أيضا فى الصحراء الغربية . ويبرز من بين المناطق الاخيرة الصحارى الساحلية بين رفح والعريش فى سيناء ، وصحارى مريوط وصحارى مطروح وسيدى برانى ، فضلا عن صحارى الوادى الجديد والتحرير والشباب وغيرها .

وتعتمد عمليات التوسع الزراعى المشار اليها على المصادر المائية التالية :ـ

(أ) مياه نهر النيل التى تتوفر من اقامة مشروع السد العالى ، وتبلغ مساحة الارض الجديدة حوالى مليون فدان تمتد خلف السد من أسوان الى ساحل البحر المتوسط ، وحوالى مليون فدان أخرى تقع حول بحيرة ناصر .

(ب) مياه الامطار التى تتوفر فى موسم الشتاء ، وهذه الامطار تميز الاقاليم الساحلية فى شمال سيناء ، وفى مريوط ، ومطروح ، وسيدى برانى ، وتقدر مساحة الارض فى تلك الاقاليم الساحلية بحوالى مليون فدان ـ تعتبر من أجود أراضى الاصلاح فى الجمهورية العربية المتحدة .

(ج) المياه الارضية التى تختزنها الصخور القديمة والحديثة التى تتمثل فى صخور الحجر الرملى النوبى ، والصخور الجيرية المتشققة ، والحصى ، والرمل ، والكثبان الرملية وغيرها ـ وتتجاوز مساحة الاراضى التى يزمع استصلاحها وتعتمد بالدرجة الاولى على المياه الارضية الى حوالى ٣ مليون فدان تشمل مناطق الوادى الجديد ، وتخوم دلتا نهر النيل ، وأجزاء من شبه جزيرة سيناء والساحل الشمالى الغربى بين الاسكندرية والسلوم ، هذا فضلا عن بعض المناطق فى حوض وادى النيل نفسه .

فالمياه الارضية تعتبر اذن عنصرا هاما من عناصر التنمية فى صحارى الجمهورية العربية المتحدة ليس فقط بالنسبة للنواحى الزراعية ولكن بالنسبة للنواحى الصناعية والسياحية وغيرها ، الامر الذى جعل بعض الهيئات العلمية والتنفيذية توليه عناية

خاصة، ونستطيع ان نقول انه فى خلال العشر السنوات الاخيرة تم الاضطلاع بالعديد من البحوث والدراسات ، وقد اضيفت الى معلوماتنا بالنسبة لهذا المورد العظيم معلومات جديدة ، *ومع هذا مازلنا نحبو على عتبات المعرفة بالنسبة لامكانيات المياه الارضية التى* تزخر بها المساحات المترامية من صحارينا الجرداء .

وفى هذا المقال محاولة لمعالجة موضوع المصادر المائية الارضية فى الجمهورية العربية المتحدة ، وسوف تشمل عناصر المعالجة الخزانات الصخرية الحاملة للمياه ، وتوزيعها الجغرافى ، وتقدير كفاءتها ، وخصائصها الكيمائية ، واخيرا أهميتها كمورد لعمليات التنمية فى المجالات المختلفة .

تعتمد عمليات التنمية الزراعية فى منطقة الوادى الجديد على المياه الارتوازية التى تختزنها صخور الحجر الرملى النوبى ، وهذه الصخور تكون الجزء الاكبر من الصحراء الغربية جنوبى خط عرض ٢٧ درجة شمالا ، وهى توجد كذلك متناثرة فى مناطق عديدة فى الصحراء الشرقية وفى شبه جزيرة سيناء . وتمتد المناطق التى تشغلها تلك الأنواع من الصخور آلاف الكيلومترات... جنوبا ناحية السودان وتشاد والنيجر والكاميرون ... وغربا ناحية ليبيا وتونس والجزائر ومراكش وموريتانيا .. وبعبارة اخرى تشغل صخور الحجر الرملى النوبى معظم الصحراء الكبرى فى شمال القارة الافريقية ، وتتميز فى جميع اجزائها باختزانها للمياه الارتوازية ، وهى من أجل هذا تكون خزانا واحدا أو عدة خزانات تعتبر من اكبر ومن أهم خزانات المياه الأرضية فى العالم .

ونظرا لأن مجموعة الدول التى تحيطها الصحراء الكبرى تعتمد بالدرجة الأولى على مصادر المياه الأرضية التى تختزنها صخور الحجر الرملى النوبى ، وذلك فى عمليات التنمية بنوعيها الزراعى والصناعى، ونظرا لما نلاحظ خلال السنوات الأخيرة من تدهور هذا المورد مما قد يترتب عليه تهديد مباشر لحياة الناس فى تلك الأرجاء ، رأت هيئة الأمم المتحدة أن يكون هناك تعاون تام بين الدول المعنية فى مجال الدراسة الاقليمية لتلك الصخور . وقد أوكلت هيئة الامم هذا الموضوع الى منظمة اليونسكو التى قامت من جانبها بايفاد الخبراء المتخصصين للتعرف على مدى استعداد الدول للتعاون المشار اليه ، وقامت بعقد الندوات العلمية للتباحث فى جوانب المشكلة ، وقامت اخيرا بتخصيص الميزانيات المعقولة لاستكمال الناقص من البحوث وتحقيق النشر وتبادل المعلومات على المستوى الاقليمى والمحلى . وهذه العمليات تستهدف جميعها تحديد الاطار الذى يسمح بوضع خطة سليمة لاستغلال موارد المياه الأرضية فى صخور الحجر الرملى النوبى فى مجالات التنمية التى تتطلع اليها الدول المحيطة بالصحراء .

وعلى مستوى الجمهورية العربية المتحدة قامت معاهد البحث العلمى وفى مقدمتها معهد الصحراء وكذا بعض المؤسسات الانتاجية باجراء البحوث والدراسات التى تتصل بهذا النوع من الخزانات ،وكانت تتضمن معالجة النواحى الجيولوجية والنواحى الهيدرولوجية والنواحى الكيمائية الاشعاعية ، تلك النواحى التى تحكم عادة وجود المياه فى الصخور . وهذه البحوث والدراسات تستهدف بصفة خاصة مايلى :

١ ـ تحديد كميات المياه المختزنة فى صخور الحجر الرملى النوبى ، وهى التى يصل سمكها فى بعض المواقع ٢٠٠٠ متر ، وتغطى مساحة ½ مليون كيلو متر مربع . وعلى هدى هذه التقديرات يمكن تحديد مشروعات التنمية التى تعتمد عليها .

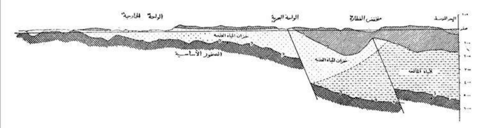
٢ ـ تحديد مصادر التغذية بالنسبة للمياه المختزنة

٣ ـ تحديد الخصائص الكيماوية للمياه ، لتتعرف على ملاءمتها لرى الأراضى الجديدة فى الصحراء .

ومع أن حصيلة البحوث والدراسات التى تمت خلال العشر السنوات الماضية ، وكذا خلال بعض السنوات التى سبقتها ، كانت ذات اهمية كبرى بالنسبة لتقييم خزانات المياه الأرضية فى صخور الحجر الرملى النوبى ، الا أن الاجابة على بعض الأسئلة عنها مازال يحوطها غموض غريب . مثال ذلك موضوع التغذية وكفاءة الخزان !؟

وتشير بعض الدراسات المعقدة التى تمت حول هذا الموضوع أن المياه الارتوازية المختزنة فى صخور الحجر الرملى النوبى تعتمد على مصادر ثلاثة هى :

أولا ـ نهر النيل الذى يمتد عبر مايزيد عن ١٥٠٠ كيلو مترا وسط صخور الحجر الرملى النوبى ، وتتميز تلك الصخور بمسامية عالية وقدرة كبيرة على تنفيذ المياه . يعزز هذا الرأى مايتضح من قياسات ايرادات النهر التى تدل على أن هناك فاقدا كبيرا فى المياه وبصفة خاصة فى المنطقة التى تقع بين دنجلة ووادى حلفا . وفى



قطاع جيولوجى يوضح توزيع المياه الارتوازية

هذه المنطقة ربما يكون للحركات الارضية وما تسببه من تشقق فى صخور الحجر الرملى النوبى ، وما يتبع ذلك من زيادة فى المسامية – ربما يكون لهذا أثره الملحوظ فيما يحدث من فقدان ملحوظ للمياه نتيجة لتسربها من النهر فى فتحات الصخور .

ثانيا – مياه الأمطار التى تسقط على الاقاليم المرتفعة فى أعالى السودان فى الجنوب ، وقد يساعد على ذلك أن هذا الاقليم تسوده صخور الجرانيت الصماء الامر الذى يترتب عليه انحدار الماء ناحية الشمال حيث توجد صخور الحجر الرملى النوبى ذات المسامية العالية . وهناك يحدث سريان متصل للمياه الارضية ناحية الشمال اى فى اتجاه الواحات ومنخفض القطارة .

ثالثا – مياه الامطار التى تسقط على الهضاب المرتفعة فى كل من جمهورية النيجر وتشاد والكاميرون ، وتقع جميعا فى الناحية الجنوبية الغربية . وفى هذه الاقاليم المرتفعة تنتشر صخور الحجر الرملى النوبى وتمتد منها شمالا ناحية الجمهورية العربية المتحدة ومع الانحدار العام ناحية الشمال والشمال الشرقى يحدث سريان للمياه الارضية ناحية الجمهورية العربية المتحدة .

من هذه النواحى يمكن القول أن المياه الارتوازية فى صخور الحجر الرملى النوبى دائمة التجدد ، وذلك نظرا لارتباطها بمصادر التغذية سواء من نهر النيل أو من الأمطار التى تسقط فوق مرتفعات الجنوب العربى، ولكن عمليات الاستغلال التى تمت خلال العشر السنوات الماضية فى الجمهورية العربية المتحدة وبصفة خاصة فى مناطق التوسع الزراعى بالوادى الجديد قد ترتب عليها تدهور ملحوظ لخزانات المياه الأرضية فى صخور الحجر الرملى النوبى . وقد ظهر هذا التدهور أولا على صورة تناقص كميات المياه التى تعطيها الآبار ، وظهر ثانيا على صورة انخفاض فى الضغوط البيرومترية لهذا الماء . كل هذا يشير الى أن المياه المختزنة فى صخور الحجر الرملى النوبى لاتتجدد أصلا أو أنها تتجدد بكميات ضئيلة لا تتناسب مع متطلبات الاستغلال. وفى المحاولة التى بذلها العلماء فى معهد الصحراء لتقدير عمر هذا الماء باستخدام النظائر المشعة ، أمكن ايجاد التفسير المعقول لظاهرة التدهور فى تلك الخزانات . فقد ثبت أن المياه الارتوازية فى صخور الحجر الرملى النوبى من النوع المتحفر اى الذى تكون خلال فترة او اكثر من الفترات المطيرة فى الزمن الرابع ، وان عمر هذا الماء يتراوح ما بين ٤٠ الف سنة وسبعة آلاف سنة .

هذه الحقيقة العلمية قد تدفع الى التشاؤم ، ولكنها مع هذا تقتضى أن يكون استغلال المياه الارتوازية فى صخور الحجر الرملى النوبى متسما بكل معانى الحذر والحيطة ، لا اقول فقط بالنسبة للجمهورية العربية المتحدة ولكن بالنسبة لكل الدول التى تحيطها الصحراء الكبرى ، وتقتضى كذلك أن يبذل العلماء والمختصين مزيدا من الجهد للكشف عن خزانات أخرى للوفاء بالاحتياجات المتزايدة للتنمية فى تلك البقاع .

***

خزانات المياه الأرضية فى صخور الحصى والرمل تحت نهر النيل والدلتا

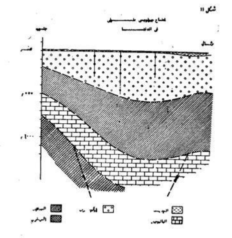
من الحقائق الجيولوجية المألوفة أن المنطقة التى يشغلها حوض نهر النيل والدلتا فى الوقت الحالى كانت خلال الزمن الثالث (فترة البليوسين) عبارة عن خليج بحرى يمتد حتى مشارف مدينة كوم امبو ، ثم حدث أن تراجع البحر الاحمر وأخذت روافد النهر التى تمتد الى مرتفعات البحر الاحمر تقذف فى منطقة الخليج بكميات كبيرة من الحصى والرمل يتجاوز سمكها فى بعض المناطق ثلاثمائة من الأمتار ، وقد أمكن التعرف عليها خلال عمليات حفر الآبار التى تمت فى كل من الوجهين القبلى والبحرى . وهذه الرواسب تختزن كميات كبيرة من المياه العذبة تتسرب اليها من مياه نهر النيل ، وهى تكون ما يسمى بمستوى ماء الارض النيلى الذى ينحدر ببطء ناحية الشمال .وهذه

المياه يجرى استغلالها على نطاق محدود فى المناطق المنزرعة بحوض الوادى والدلتا ، وكذا فى مناطق التوسع المتاخمة لها ، وتظل بعد ذلك تنحدر شمالا حتى تختلط بمستوى الماء الأرضى المالح الذى يميز الاقليم الساحلى لدلتا النيل . والمياه المختزنة فى رواسب الحصى والرمل الموجودة فى حوض الدلتا تلعب الدور الأساسى فى تغذية خزانات المياه الأرضية فى المناطق التى تحيط بها مثل منطقة التل الكبير ومديرية الشباب فى الناحية الشرقية ، ومديرية التحرير ووادى النطرون وربما منطقة القطارة فى الناحية الغربية . وفى المحاولات العديدة التى بذلها البحاث فى وزارة الرى أمكن تقدير كميات المياه الارضية التى تمر بحوض الدلتا وتتجه ناحية البحر بحوالى ٣٠٠ مليون متر مكعب خلال الفترة الحرجة من فبراير الى يوليو من كل عام .

واذا كان مشروع بناء السد العالى سوف يقلل من اهمية استخدام هذا النوع من المياه الأرضية فى عمليات الرى فى حوض الوادى والدلتا ، فانه سوف تبقى لها اهمية خاصة بالنسبة لمحطات مياه الشرب من ناحيه ، ومن ناحية أخرى بالنسبة لتغذية خزانات المياه فى مناطق الشباب والتحرير ووادى النطرون وغيرها .

خزانات المياه الأرضية فى الاقليم الساحلى للبحر المتوسط .

هو الاقليم الذى يمتد من رفح شرقا الى السلوم غربا فى مسافة تصل الى حوالى الف كيلو متر ، وبعمق يصل الى معدل قدره عشرة كيلومترات . والمياه الارضية فى هذا الاقليم تعتمد بالدرجة الاولى على مياه الأمطار

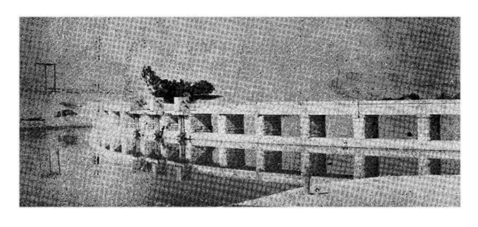


خزان المياه الارضي تحت دلتا نهر النيل

(معدل حوالى ١٥٠ ملليمتر فى السنة) سواء منها ما يسقط فوق هذا السهل مباشرة أو ماينحدر اليه على شكل سيول تتخذ لها مجارى محدودة فى عدد من الوديان . ومن أهم الوديان التى تنحدر الى هذا السهل الساحلى نذكر وادى العريش فى شبه جزيرة سيناء ، ووديان الجراولة ورواشد الى الشرق من مرسى مطروح ، ثم وديان الخروبة والرمل وأم امشطان الى الغرب من مرسى مطروح .

ويتميز هذا الاقليم على وجه العموم بوجود مستوى للماء الأرضى المالح تكون نتيجة لتداخل مياه البحر فى الطبقات المسامية المكونة له . ويسبح فوق هذا المستوى المالح طبقة رقيقة من المياه العذبة أو الآسنة سمكها لا يتجاوز – فى غالب الامر – المتر الواحد ، وهذه الطبقة لها ميل بطىء ناحية البحر ، ويجرى استغلالها على نطاق معقول فى العمليات الزراعية وبصفة خاصة فى اقاليم مريوط ومطروح والسلوم . ويكتنف عملية الاستغلال هناك مشكلات عدة أساسها تداخل المياه المالحة فى مستوى الماء العذب ، ولكنه بالممارسة أمكن وضع بعض الحلول اللازمة لها مثل استخدام المراوح الهوائية فى استخراج الماء وعمل الخنادق المستطيلة ، هذا فضلا عن دق الآبار الافقية وغيرها . وقد أمكن تطبيق تلك الحلول فى الناحية الشرقية لساحل سيناء وذلك باتباع طريقة عمل التمايل (جمع تميلة) وهى عبارة عن حفرة متسعة تصل الى مستوى الماء الارضى ، وطريقة عمل المواصى (جمع ماصية) . والطريقة الاخيرة يجرى اتباعها بكثرة فى منطقة الكثبان الرملية حول مدينة رفح ، حيث يتم اختيار المواقع المنخفضة بين مجاميع الكثبان ، ثم يصير تسويتها والانخفاض بمستواها الى ما يقرب من مستوى الماء الأرضى العذب ، ثم بعد ذلك تتم عمليات البذر والتشجير حيث يستطيع النبات الحصول على احتياجاته من الماء العذب دون الاستعانة بوسائل الرفع الآلى وشق القنوات .

غير هذا النوع من المياه العذبة ذات السمك القليل، والتى تسبح فوق المياه المالحة ، يعرف فى هذا الاقليم الساحلى نوعان آخران من خزانات المياه الارضية . النوع الأول ويسمى بالخزانات الجائمة ولها بعض الاهمية فى منطقة فوكه (قرب الضبعة) وفى منطقة حتاوة (قرب مرسى مطروح) . وهذه الخزانات تتضمن تخزين مياه الأمطار فوق طبقات صماء تكون اما متداخلة فى الطبقات المسامية أوموجودة فى قاع احدى الثنيات الأرضية المقعرة ، وهى على وجه العموم تجثم فوق منسوب المياه الأرضية العادى والذى سبقت الاشارة اليه . أما النوع الثانى فيسمى بالخزانات النصف الارتوازية ويعرف فى منطقة العريش بسيناء وكذلك فى قطاع غزة . وهذه الخزانات تعتمد فضلا عن مياه الأمطار ، على المياه التى تنساب اليها من مستويات ترتفع عنها سواء بالطريق المباشر مثل



سد الروافعة على وادى العريش في سيناء

الوديان او الالتحام مع مستويات ارضية من نوع آخر .

خزانات المياه الأرضية في الصخور الجيرية وغيرها :

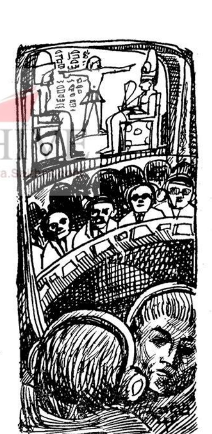
يضاف الى خزانات المياه الارضية السابقة خزانات أخرى للمياه ، منها ما يوجد فى الصخور الجيرية التى تغطى مساحة تقرب من نصف مساحة الجمهورية العربية المتحدة ، وتنتشر فى سيناء والصحراء الشرقية وفى الصخور النارية والمتحولة التى توجد فى جنوب سيناء والصحراء الشرقية . والمياه الارضية الموجودة فى تلك الصخور سواء هى ذاتها او رواسب الوديان التى تقطعها يجرى استغلالها فى نطاق محدود ، وهى تمثل فى عدد من الآبار والعيون المتناثرة مثل عين الجديرات وعين قديس فى سيناء والعيون الكبريتية فى حلوان ووادى الريان واخيرا وليس آخرا العيون الموجودة فى واحة سيوة وحارة أم الصغير والفرافرة وغيرها مما يميز الصخور الجيرية. ويرجع الاستغلال المحدد لهذا النوع من المياه الى قلة المعرفة بالنسبة للاساس العلمى الذى يحكم وجودها فى تلك الصخور . واذا كان العلماء والبحاث قد أعطوا خلال النصف الاول من القرن الحالى أهمية للمياه الارضية فى صخور الحجر الرملى النوبى والتى كان من نتيجتها الكشف المتواصل عن مواطن جديدة لها ، فان الصخور الجيرية وغيرها من الصخور الواسعة الانتشار فى الجمهورية العربية المتحدة لابد أن تلقى هى الاخرى من الاهتمام العلمى بما يسمح بتقييمها كخزانات جديدة للمياه الارضية .

كلمة ختام :

تلعب المصادر المائية دورا كبيرا فى حياة الامم والشعوب ، وبقدر مايكون متوافرا لدى الدول من مصادر للماء العذب بقدر مايكون هناك من فرص متعددة للنمو والازدهار سواء في المجالات الصناعية او فى المجالات الزراعية وأيضا في المجالات السياحية . واذا كانت المعرفة بتلك المصادر واجبة في المناطق المتعدلة من العالم ، فانها من غير شك اوجب بالنسبة للمناطق الجرداء ، تلك المناطق التى تشغل مساحة تقدر بحوالى ٣٢ مليون كيلو متر مربع اى حوالى ٪ مساحة العالم . وفى الجمهورية العربية المتحدة تشغل المناطق الجرداء مساحة تقرب من مليون كيلو متر مربع ، وقد وجدت تلك المساحة من المسئولين فى الدولة عناية كبيرة خصوصا في الفترات التى اعقبت قيام الثورة فى عام ١٩٥٢ . وكانت هذه العناية تنصب بالدرجة الاولى على مصادر المياه الارضية التى تلزم لتنمية الموارد الطبيعية التى تكمن فيها مثل تربة الارض التى تصلح للاستزراع ومثل الخامات المعدنية التى تصلح للتصنيع ـ وكان أن انشئت الأجهزة العلمية والتنفيذية التى تختص بتلك الموضوعات . غير انه فى فترة الحماس لتنمية مصادر المياه فى الصحراء ، غاب عن الفكر ضرورة العناية بمسائل التركيز فيما يتصل بالبحث العلمى ، الامر الذى ترتب عليه تعدد المراكز العلمية التى تشتغل بالموضوع ، وحدوث نوع من الانفصام بين تلك المراكز بعضها عن البعض الآخر . لهذا فانه لابد من اعادة النظر ، وعلى ضوء الاهتداء بما يتبع في الدول المتقدمة ، ينبغى ان يكون لنا مركز علمى متكامل لبحوث المصادر المائية فى الصحارى ، ليس فقط بالنسبة للجمهورية العربية المتحدة ،ولكن بالنسبة لدول الوطن العربى والافريقى .

الترجمة الفورية

موهبة وعلم



انشأت وزارة التعليم العالى قسما للترجمة الفورية تابعا لمدرسة الالسن • افتتحت الدراسة فيه فى أول اكتوبر الماضى ، ويهدف هذا القسم الى اعداد المترجمين الذين ستحتاج اليهم المنظمات الدولية مستقبلا عندما تصبح اللغة العربية لغة عمل بها •

وقد يدهش القارىء اذا علم ان الترجمة الفورية التى أصبحت من معالم القرن العشرين منذ نهاية الحرب العالمية الأولى • ولدت وترعرعت فى مصر الفرعونية • فمنذ حكم الفراعنة مصر ، احتكر هذا الفن مترجمون من منطقة « فيله » توارثوه ابنا عن أب ، وعاشوا فى بلاط الفراعنة مكرمين مبجلين • حتى لقد رفعهم الفراعنة الى مصاف الأمراء ، وكان هؤلاء المترجمون ينتمون الى منطقة على حدود مصر والنوبة ، فاتقنوا لغتى هاتين المنطقتين، وتخصصوا فى ترجمة المواضيع التجارية والحربية والسياسية التى يهتم بها ملوكهم •

وقبل مولد المسيح بثلاثة آلاف عام منح هؤلاء الأمراء لقب « رئيس المترجمين » كما يتضح من النقوش الكثيرة الموجودة فى أسوان ، ولقد وصف هيرودوت هؤلاء المترجمين طويلا وقال انهم كانوا يكونون طبقة مستقلة •

ووفقا للنقوش العديدة التى وجدت فى عاصمة مصر القديمة ممفيس ، كانت بمصر



د.السيد عطية أبو النجا

طائفة أخرى من المترجمين تعمل فى سيناء الغنية بالنحاس قبل ميلاد المسيح بخمس وعشرين قرنا ، ولقد وصفهم فان هوف قائلا « كان بعضهم يرافق الحملات العسكرية الكبرى المتجهة لقتال برابرة الصحراء . بينما يستقل البعض الآخر السفن المبحرة نحو آسيا ، ولكن بجانب هؤلاء المترجمين الحربيين والتجاريين ، كان هناك بدون شك مترجمون متخصصون فى الشئون الادارية والدبلوماسية ، كما يتضح من النقوش العديدة التى فكت طلاسمها فى ممفيس ، عاصمة مصر القديمة ، ولقد تضيق ذهن المصريين عن ابتداع لغة دبلوماسية دولية ويتضح من الواح الكتابة المصنوعة من الصلصال التى اكتشفت فى العمارنة والتى ترجع الى عهد امينوفيس الثالث (١٤٠٠ عام قبل المسيح) ان هذه اللغة هى«الاكادية»(١)

وعندما غربت شمس الحضارة فى مصر لتشرق فى اليونان ، قل شأن الترجمة الفورية ، اذ كان الاغريق يؤمنون ان لغتهم هى اعظم اللغات شأنا ، فلم يهتموا كثيرا باللغات الاخرى . ولكن الترجمة الفورية استردت قيمتها فى عهد الامبراطورية الرومانية فقد كان الحكام الرومان يستعينون بمترجمين فى تسيير أمور المناطق الواقعة تحت سيطرتهم كما كان هؤلاء المترجمون مشتركون فى الحروب وفى مفاوضات الصلح ، (٢) وعندما ظهرت المسيحية اتخذت الترجمة الفورية طابعا دينيا ففى الكنائس ، كان الوعاظ يترجمون فوريا النصوص الدينية للمؤمنين ، ولقد كان الرسول بطرس يعظ باللغة الآرامية ثم ينقل مترجم فورى أقواله الى اليونانية ، وعندما أصبحت اللاتينية لغة المسيحية الرسمية ، نشأت طبقة أخرى من المترجمين تترجم من اللاتينية الى اليونية أو السوريانية وبالعكس.

وتمر القرون تلو القرون فتصبح اللاتينية لغة الشعر والادب والسياسة فى أوربا كلها فتختفى طبقة المترجمين الفوريين بينما تزدهر الترجمة التحريرية الى درجة ان كل حركة ترجمة ساهمت فى اشراق حضارة جديدة ، فلقد غنت الترجمة من الاغريقية والفارسية والهندية الى العربية الحضارةالاسلامية وفتحت لها افاقا جديدة ، كما أن ترجمة الآثار العربية الى اللاتينية كان لها اليد الطول فى قيام النهضة الأوربية الحديثة .

لم يبق من الترجمة الفورية الا مظهر واحد وهو الترجمة من اللغات الاوربية الى العربية عندما كانت الامبراطورية العربية فى أوج عظمتها ، ثم الترجمة من اللغات الاوربية الى التركية فى عهد الدولة العثمانية ، ولهذا نجد كلمة ترجمان العربية تصبح drogmann بالانجليزية Truchement بالفرنسية (٣) tolmatch بالروسية Dolmetsch بالألمانية ومعناها مترجم فورى

ومن الجدير بالذكر ان كلمةترجمان لا تزال تحتفظ بمعناها القديم فى المغرب ، ولكن هذا اللفظ له مدلول غير مستحب فى مصر ، اذ يستخدم لوصف الدليل الذى يشرح للسائح فى لغة ركيكة وبنطق بدائى آثار الأقدمين ، لهذا يستعمل بدلا من ترجمان تعبير مترجم فورى وان كانت هذه العبارة تنقصها الدقة .

ظلت اللاتينية هى لغةالحياة الدبلوماسية فى اوربا خلال العصور الوسطى وعصر النهضه، وفى العصور الحديثه حلت الفرنسيه محل اللاتينيه ، فكان من شروط ممارسة

(1) Théorie et pratique de l'interprétation.

(٢) نفس المرجع

(٣) كلمة ترجمان العربية مأخوذة من الاشورية راجمو (يتكلم) وترجم وهى كلمة آرامية معناها ترجمة للنصوص الدينية ، ولقد وردت كلمة ترجمان فى بيت الشعر المعروف .

ان الثمانين وبلغتها
قد أحوجت سمعى الى ترجمان

الوظائف الدبلوماسية معرفة اللغة الفرنسية بجانب اللغة القومية ، وفى مؤتمر فينا الذى انعقد لتصفية امبراطورية نابليون (١٨١٤ — ١٨١٥) ظلت الفرنسية لغة التفاهم الوحيدة رغم ان فرنسا كانت البلد المهزوم. وفى عام ١٨٧٠ ، عندما سحقت قوات بسمارك جيش نابليون الثالث،ناقش بسمارك شروط الصلح مع الفرنسيين باللغة الفرنسية

ولكن عندما قامت الحرب العالمية الاولى وخرجت منها بريطانيا العظمى منتصرة ، ازدادت أهمية اللغة الانجليزية واصبحت تستخدم فى عالم السياسة بجانب الفرنسية مما أدى الى عودة الترجمة الفورية الى مسرح الحياةالدولية . فاستخدمت فى مؤتمر السلام عام ١٩١٩ وكان أول من مارسها الاستاذ بول مانتو ، وهو مؤرخ معروف ، أسند اليه فيما بعد ادارة المعهد الجامعى للدراسات العليا الدولية ومقره جنيف ، واشترك بعد ذلك مع مانتو مترجمون افذاذ هم جان هيربر Jean Herhert الذى يراس الآن الاتحاد الدولى لمترجمى المؤتمرات ، وروبرت كومفينو ، والأخوان أندريه وجورج كامنكر وجورج ماتيو ، وهم متخصصون فى الترجمة من الانجليزية الى الفرنسية ، وايفانز ولويد ، وكانا مترجمين الى الانجليزية وكانت عمليات الترجمة تتم بعد ان ينتهى المندوب من القاء كمته ، وهذا النوع من الترجمة يسمى حاليا بالتتبعة .

ولم تظهر الترجمة الآنية (المسماة فى الجمهورية العربية المتحدة بالترجمة الفورية) الا فى عام ١٩٢٧ . أثناء انعقاد المؤتمر الدولى للعمل ، ويسمى هذا النمط من الترجمة بالآنية لأن المترجم ينقل حديث المندوب فى نفس الوقت الذى يدلى فيه هذا المندوب بكلمته ، ولكن الترجمة الآنية لم تنتشر على نطاق واسع الا بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية حيث اصبحت الانجليزية والفرنسية لغتين رسميتين فى الامم المتحدة ، والاسبانية والروسية لغتى عمل ابها ، وعندما تخلصت دول العالم الثالث من نير الاستعمار وبدات تعقد مؤتمرات اقليمية لبحث مشاكلها المشتركة،ثم أنشأت منظمات اقليمية لتنسق سياساتها وما بينها من تعاون ، استخدمت هذه الدول اللغات الكبرى العريقة كلغة عمل، وكانت العربية أول هذه اللغات ، اذ لعبت دورا هاما فى المؤتمرات الافريقية الاسيوية ، ثم فى مؤتمر القمة الافريقى الذى انعقد بالدار البيضاء عام ١٩٦٠ ومؤتمر بلجراد للدول غير المنحازة ... الخ .

ولقد سعت الدول العربية بلا كلل ولا ملل لكى تحتل لغة الضاد مكانها الطبيعى فى مؤتمرات الأمم المتحدة ووكالاتها بجانب الانجليزية والفرنسية والاسبانية والروسية، مستندة فى ذلك الى عراقة هذه اللغة التى يتكلمها ابناء ثلاث عشرة دولة عضوا بالأمم المتحدة ووكالاتها ، وابناء عدد كبير من البلاد العربية التى سيبزغ قريبا فجر استقلالها وستصبح أعضاء بالامم المتحدة ، كما ان لغة القرآن الشريف يعرفها عدد كبير من الدول التى اتخذت الاسلام دينا ، لذلك ولغير ذلك من اسباب لا يتسع المقال لشرحها رأت الدول العربية ان لغة الضاد لا تقل اهمية عن الاسبانية ، ولقد اخذت وكالات الأمم المتحدة بهذا الرأى تدريجيا ، فاستعملت اللغة العربية فى المؤتمرات التى عقدت بالبلاد العربية . ثم بادرت منظمة العمل الدولية باستعمالها منذ ١٩٦٦ فى مؤتمراتها العامة الدولية التى تعقد فى جنيف مرة كل سنتين، وها هى اليونسكو تحذو حذو منظمة العمل الدولية فتقبل استخدام العربية لغة للعمل فى مؤتمرها العام الذى سيجتمع فى نهاية العام المقبل .

ونظرا لتزايد أهمية اللغة العربية انشات مدرستان من مدارس الترجمة الفورية المعترف بها دوليا ، وهما مدرسة جامعة باريس ومدرسة جنيف أنشأتا قسما للغة العربية ، ولقد تخرج من قسم مدرسة باريس منذ تأسيسه مترجم واحد من مصر ، وتخرج من جنيف ثلاثة مترجمين واحد من مصر وأخرى من لبنان والثالث من تونس .

وعندما استقلت الجزائر بادرت بانشاء مدرسة للترجمة على غرار مدرسة جامعة باريس

ولكن مما يؤسف له ان القسم العربي لايدرس به استاذ واحد مارس الترجمة الفورية ، لهذا فقد تخرج من هذا القسم عدد كبير من الطلبة ودون أن يلموا الماما كافيا بهذا الفن ، ولاريب ان قسم الترجمة الفورية الذي انشأته أخيرا مدرسة الالسن بالقاهرة ، والذي حشدت له مجموعة من كبار المترجمين ، ومنهم اثنان درسا الترجمة الفورية في باريس وجنيف ، لاريب ان هذا القسم سيكون أسعد حظا من مدرسة الجزائر ٠

على أنه قد يكون من الخطل الاعتقاد بأن الشهادة الدراسية تكفي وحدها لتكوين المترجم ، ان مهنة الترجمة الفورية مهنة قديمة جدا ، ظهرت الى الوجود عندما قامت لأول مرة علاقات بين جماعات انسانية تتكلم لغات مختلفة ، واليوم مثل الأمس ، لايمكن أن يصبح شخص ما مترجما فوريا بمحض رغبته او بدون استعداد واعداد سابق ٠ فهناك صفات عديدة متزايدة تشترط فيمن يختارون لممارسة هذه المهنة ، نظرا لتزايد تعقد المشاكل التي تتناولها المؤتمرات الدولية والمهام التي تقع على عاتق المترجم ، ومهما كان اتقان الشخص للغات المستعملة في المؤتمرات فان ذلك لا يكفي ليصبح مترجما فوريا ٠ اذ يجب ان يجمع المترجم الفوري بين طلاقة اللسان ومتانة الاعصاب ، والقدرة على الاستقبال السلبي لافكار المتحدث والقدرة على التركيز وحضور البديهة وقوة الذاكرة ، والاحساس بالمسئولية، ومن النادر ان تتوفر كل هذه الصفات في شخص واحد ، ولهذا لا يوجد في العالم بأسره الا عدد قليل جدا من المترجمين الفوريين الممتازين ، مما جعل هربر يقول ان المترجمين « يولدون » مترجمين ولكن لايمكن صنعهم ٠

الفرق بين الترجمة الفورية والترجمة التحريرية

تختلف الترجمة الفورية عن الترجمة الكتابية اختلافا جذريا ، ولهذا فان اللذين يتقنون هذين النوعين من الترجمة يعدون على الاصابع، والسبب في صعوبة الجمع بين المهنتين واضح جلي ، فالمترجم الكتابي يبحث على مهل عن الكلمة الدقيقة المناسبة ، ويحاول ان يصوغ الفكرة في ثوب قشيب ، ولديه متسع من الوقت ليعيد النظر مرارا الى ماكتبه ، وللاستعانة بالقواميس والكتب الفنيه ، بل ولاستشارة زملائه ، اما المترجم الفوري فليس لديه الا لحظات عاجله للتفكير ، وهو لا يستطيع ان يقف قليلا ليستشير وثيقة ما او لاستطلاع رأي الآخرين ، ان عليه ان يفهم في التو واللحظة وبأكثر قدر من الدقة ما قاله المتحدث وأن يعبر عن ذلك بسرعة فائقة وبطريقة واضحة ٠

ومن المعروف ان الترجمة الفورية تشمل اربعة أنواع ، سبقت الاشارة الى اثنين منها وهما الترجمة الانية (الفورية) والتتبعية ، وهناك الترجمة المنظورة Traduction à vie ولعلها أصعب أنواع الترجمة ، اذ يحدث ان يتلقى المترجم نصا لم يكن لديه به علم ،ويطلب اليه ان يقرا في الحال بلغة أخرى وبسرعة القراءة العادية ، اما النوع الاخير من الترجمة فهو **الهمس** ٠ وينحصر دور المترجم عندئذ في أن يهمس في أذن المندوب بما يقوله المتحدث ٠

ان هذه الانماط من الترجمة الفورية تتطلب كما قلنا استعدادات شخصية جمة ، ويجب أن تكملها ثقافة واسعة ، ومعرفة تامة بالمواضيع التي تطرقها المؤتمرات ، فالمترجم عرضة دائما للتكلم عن مشاكل الساعة وكبرى الشئون السياسية والاقتصادية والثانوية والاجتماعية وبجانب هذه الثقافة العامة يجب ان تتوفر لدى المترجم معرفة دقيقة بالنقاط التي يبحثها المؤتمر ، ولذا ينبغي عليه أن يطلع على جميع وثائق العمل التي تصدرها سكرتارية المؤتمر٠

ان العلاقة بين الترجمة الفورية والترجمة الكتابية مثل العلاقة بين الصحافة والادب ، ان كلمات المترجم الفوري مثل اقوال الصحفي سرعان ما تذهب أدراج الرياح ، وقيمتها مؤقتة زائلة مرتبطة باللحظة الراهنة ، بينما تبقى الترجمة المكتوبة كما يبقى الأدب رغم توالي الايام ، ان المترجم الفوري مثل الممثل مرهون بالزمان وضحية للزمان وسرعان مايطويه النسيان ولكن مهنته من أنبل المهن ٠ فهو الذي يساعد الافراد والمجموعات البشرية على ان تتعارف وتتفاهم بشكل أفضل ، ولا غرو في ان التفاهم من شروط تدعيم السلام في العالم أجمع ٠



النقاد الإغريق والرومان

تاليف : ج . م . ا . جروب

اغلب الانواع الادبية المعروفة لنا اليوم .. عرفها الاغريق .. بل هم الذين ابتدعوها . وتاملات الاغريق وخواطرهم وتعليقاتهم على الاعمال الادبية يجب أن تكون ـ ولقد اصبحت فعلا الآن ـ جديرة بالاهتمام . فلقداتصف الاغريق بالاصالة ليس فقط فى ميدان النقد بل أيضا فى المجالات الفنية والادبية الاخرى .

اما الرومان ـ بالرغم من انهم اتصفوا بالاصالة فى بعض الميادين ـ فانهم قداحتضنوا نظريات الاغريق وادخلوا عليها بعض التعديلات ثم نقلوها بدورهم الى العالم الغربى هذا هو كل ماقام به الرومان فى ميدان النقد ، لكن هذه الحقيقة لاتجعلنا نقلل من أهمية المجهود الذى أسهم به الرومان فى ميدان النقد . فان مهمة الرومان لم تكن مجرد توصيل التراث الاغريقى كما هو الى العالم الغربى بل انهم حوروه وطوروه وادخلوا عليه التعديلات كى يتفق وظروفهم الخاصة حتى أن الادب الرومانى بالرغم من أنه كان ـ وهو فى أزهى عصوره وفى أوج مراحله ـ ذا شكل اغريقى الا أنه كان رومانيا خالصا فى روحه كما كان فى لغته وعند تناول العصور الرومانية نجد أن نقادا اغريق ونقادا رومان يعاصر بعضهم البعض ، حينئذ يجب الا نقوم بدراسة نظريات كل مجموعة على حدة بل من الاجدر بنا أن نتناولهم حسب الترتيب الزمنى مهما اختلفت جنسياتهم .

هذه هى الخطوط العريضة التى يتناولها كتاب «الاغريق والرومان» The Greek and Roman Critics تاليف ج.م.ا. جروب G.M.A. Grube (طبعة مثوين Methuen ، الطبعة الاولى عام ١٩٦٥) .

وبروفسور جروب هو الآن أستاذ الدراسات الاغريقية ورئيس قسم الدراسات الأوربية القديمة بجامعة تورنتو بكندا . و «كتاب الشهر» هو ثمرة أبحاث ودراسات جادة قام بها بروفسور جروب خلال الثلاثين عاما الماضية .

وقبل ظهور هذا الكتاب ظهر لنفس المؤلف مؤلفات وأبحاث معظمها يتناول نظرية الادب والنقد عند الاغريق والرومان ونخص بالذكر المؤلفات التالية :

فى عام ١٩٣٥ صدرت فى لندن الطبعة الاولى من كتاب «الفكر الافلاطونى» Plot's Thought الذى أعيد طبعه ، بعد ادخال بعض التعديلات ، فى بوسطن عام ١٩٥٨ .

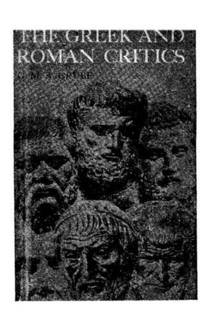
فى عام ١٩٤١ صدرت فى لندن الطبعة الاولى من كتاب «المسرحية عند يوريبيديس» The Drama of Euripides ثم صدرت طبعة أخرى منقحة فى عام ١٩٦١ .

فى عام ١٩٥٧ صدرت فى نيويورك ترجمة نص نقدى للكاتب الاغريقى لونجينوس بعنوان «لونجينوس والاسلوب السامى» Longinus on Great Writing .

فى عام ١٩٥٨ صدر له فى نيويورك أيضا ترجمة بعض نصوص نقدية لارسطو بعنوان «رأى أرسطو فى الشعر والاسلوب» Aristotle « *On Poetry and Style* » .

فى عام ١٩٦١ صدر له فى تورنتو لاول مرة كتاب «رأى الناقد الاغريقى ديميتريوس فى الاسلوب» A Greek Critic, Demetrius on style

هذا بالاضافة الى مجموعة من المقالات والابحاث صدرت فى الدوريات المتخصصة فى الدراسات الاغريقية مثل مجلة Phoenix (العدد ٤ عام ١٩٥٠ ، العدد ١٢ عام ١٩٥٨ ، العدد ١٨ عام ١٩٦٤) والجريدة الامريكية للدراسات اللغوية American Journal of Philology (العدد ٧٣ عام ١٩٥٢ ، العدد ٧٨ عام ١٩٥٧ ، العدد ٨٠ عام ١٩٥٩) والنشرة الدورية للجمعية الامريكية للدراسات اللغوية Transactions and Proceedings of the American Philological Association (العدد ٨٣ عام ١٩٥٨) .



وقد تعرض بروفسور جروب فى هذه الابحاث للآراء والنظريات النقدية عند بعض النقاد القدامى مثل ديونوسيوس الهاليكارناسى ، ثيوفراستوس ، ديمتريوس ، وثيودوروس الجدارى ، كما ناقش أيضا تعريف التراجيديا عند ارسطو وغير ذلك من الموضوعات الاخرى المتعلقة بالنقد والادب .

وكتاب «النقاد الاغريق والرومان» يقع فى ٣٧٢ صفحة (+ ١١ صفحة مقدمة) ويحتوى على واحد وعشرين فصلا بالاضافة الى قائمة مراجع تضم اسماء أكثر من ٢٥٠ مرجع من أحدث المراجع التى تتناول اعلام النقد عند الاغريق والرومان وتناقش أعمالهم . هذا بالاضافة الى فهرس بأسماء الاعلام ، وفهرس آخر بالاصطلاحات النقدية فى اللغة الانجليزية ، وفهرس ثالث بالاصطلاحات النقدية فى اللغة الاغريقية .

والكتاب يتناول موضوعا هاما ، ويحتوى على مادة غزيرة ، ولكنه فى نفس الوقت يمتاز بسهولة الاسلوب وبساطة العرض وحسن التنسيق . ويشرح المؤلف فى المقدمة الغرض المرجو من كتابه فيقول : ان الغرض من هذا الكتاب هو أن يقدم للقارىء تقريرا واضحا ، يمكن الاعتماد عليه ، لما قاله الاغريق والرومان عن الادب وعن تطور نظريات النقد والادب والاسلوب خلال فترة الف عام تقريبا منذ عصر هوميروس حتى القرن الثالث بعد الميلاد .. وبهذا المعنى العريض يجب أن نفهم لفظى «نقد» و «نظرية الادب» فى هذا الكتاب ، لان ذلك يوفر علينا عناء فحص أى تعريف حديث لهذين اللفظين أو الالتزام بهذا التعريف .

وموضوع الكتاب ليس محددا تحديدا واضحا كما أنه لم يسبق لمن تعرض لدراسته قبل الآن التوصل الى حدود ثابتة له . فموضوع النقد عند الاغريق والرومان ينطوى على أكثر من واحد : الادب والخطابة والتعليم . فيما يتعلق بالادب ، فجدير بالملاحظة أن موضوع هذا الكتاب ليس دراسة لتاريخ الادب ، بل ان المؤلف يفترض أن قراء هذا الكتاب لديهم بعض المعلومات العامة عن الادب الاغريقى واللاتينى . وموضوع الدراسة فى هذا الكتاب ليس أسلوب الادباء الذين يتعرض لهم المؤلف بل نظرياتهم عن الاسلوب ذلك بالرغم من أن كلا من الدراستين لايمكن الفصل بينهما وأن بعض المعلومات الواردة فى الكتاب قد تبدو ملائمة كل الملاءمة لدراسة تاريخ الادب . أما فيما يتعلق بالخطابة فقد حاول المؤلف أكثر من مرة أن يوضح أن لفظ «ريطوريقا» بالنسبة للقدماء كان يشمل فن التعبير بالنثر بوجه عام حتى أن جزءا كبيرا من نظرية الريطوريقا كان يطبق على كل أنواع النثر الادبى بل وأيضا - الى حد ما - على الشعر أما فيما يتعلق بالتعليم ، فعندما يكون الشعر جزءا هاما وجوهريا من أجزاء التعليم كما كان فى بلاد الاغريق ، أو عندما يكون فن الكلام والكتابة هو المنهاج الدراسى فى التعليم العالى كما كان فى عصر الامبراطورية الرومانية ، عندئذ لايمكن الفصل بين نظرية التعليم ونظرية الادب . ويظهر هذا الاندماج بوضوح عندما يتناول المؤلف بالدراسة نظريات كل من شيشرون وكوينتليانوس . وبالرغم من ذلك فان المؤلف قد تفادى اقحام القارىء فى «مراوغات تكنيكية» صنعها «أصحاب دكاكين الريطوريقا» (كما كان يسميهم شيشرون متهكما) . ثم يواصل المؤلف حديثه قائلا «علينا فى هذا الكتاب ان نشق طريقنا الطويل فى المجرى الرئيسى لنظرية الادب ، وأن نقنع بزيارات خاطفة لمناطق الادب والتعليم والخطابة ، بالرغم من أن هذه المناطق قد تبدو أحيانا مليئة بفنون الاغراء ومثيرة للاهتمام» .

يتناول المؤلف فى الفصل الاول من الكتاب مجموعة الشعراء والفلاسفة المبكرين الذين يلاحظ المؤلف بين ثنايا أعمالهم بذور النقد كامنة غير ظاهرة للاعين ، ويثبت المؤلف وجود تلك البذور عن طريق مناقشة الاشارات العابرة الواردة فى أماكن متفرقة من أعمالهم ، فالشعر عند هوميروس مصدره الالهام ووظيفته الامتاع ، وعند هيسيودوس نلاحظ لاول مرة التمييز بين «الحقيقة» و «الخيال» فى الشعر ولكن كلاهما مصدره الالهام وهدفه توصيل تعاليم السماء الى سكان الارض ، لم يكن هوميروس وهيسيودوس من النقاد بل كانا من الشعراء ، ولكنهما - دون قصد - قد بذرا بذورا انبتت فيما بعد قضايا أدبية هامة مثل : هل الشعر فن أو الهام ؟ وهل وظيفته مجرد الامتاع أو مجرد التعليم أو كلاهما معا ؟ كما أنهما يعبران عن الروح الاغريقية ويصوران الذوق الاغريقى . فكلاهما يعبر عن اعجاب الاغريق بالالفاظ الجميلة وبالصوت الشجى وبالاداء الحسن وفى واحد من «الاناشيد الهوميروسية المجهولة المؤلف - نشيد أبوللو ، الذى يرجع تاريخ نظمه الى أوائل القرن السابع قبل الميلاد - يلفت المؤلف نظر القارىء الى وجود لفظ *mimeisthai* الذى يشير لاول مرة الى «التقليد الفنى» . وبانتهاء مرحلة الشعر الملحمى ينتقل المؤلف الى «العصر الغنائى» فى بلاد الاغريق الذى بلغ فيه الشعر

الغنائي ارقى مراحل تطوره وتعددت أنواعه وتشابكت أهدافه في هذا العصر (القرنين السابع والسادس ق.م.) استمر الشاعر في دعائه الى ربات الشعر *Mousai* لتلهمه عذب الحديث ولكنه بدأ في نفس الوقت يفخر بفنه وخبرته ومقدرته في نظم الشعر . وازداد هذا الاحساس لدرجة أن أحد الشعراء الغنائيين وسولون *Solon* – يذكرمهنة الشعر جنبا الى جنب مع المهن الاخرى كمهنة التجارة والزراعة والطب .. الخ .. كما أنه في هذا العصر أيضا يعتقد المؤلف أن كلمة *Poiêtês* ربما استخدمت للاشارة الى الشاعر بعد أن كانت تستعمل كلمة *aoidos* « المغني أو المنشد » .

وعندما نصل الى القرن الخامس ق.م. فاننا نتقابل مع الشاعر بندروس وشعراء التراجيديا والسفسطائيين . ففي أشعار بنداروس (٥١٨ – ٤٣٨ ق.م) خواطر أخلاقية وتأملات فلسفية متناثرة تشير الى أن بنداروس كان يرى أن الالهام ليس موجة طارئة تطغى على أحاسيس الشاعر في بعض الاحيان فقط بل هي موهبة طبيعية توجد عند الانسان منذ مولده ثم ينميها الشاعر بعد ذلك ويوجهها . والشعر عند بنداروس هو التعبير عن «الحقيقة» ، ومن هنا جاء هجومه على من سبقه من الشعراء ، وخاصة هوميروس الذي صور الآلهة في صورة غير لائقة . ويوافق المؤلف على الرأى القائل بان بنداروس هو «أول ناقد أدبي أوربي» ، وذلك لما ورد في أشعاره من خواطر وتأملات كان لها أكبر الاثر على الاجيال التالية . ونزعة النقد كانت موجودة أيضا لدى شعراء التراجيديا ، وقد يبدو هذا بوضوح عند مقارنة بعض التراجيديات التي نظمها شعراء مختلفون وتتناول نفس الموضوع ، على سبيل المثال عند مقارنة تراجيديا الفينيقيات ليوربيديس وسبعة ضد طيبة لايسخولوس ، أو مقارنة تراجيديا ألكترا ليوربيديس وحاملات السوائل المقدسة لايسخولوس . وبتطور النظام الديمقراطي في أثينا في القرن الخامس ق.م. أصبح طريق الحكم ممهدا للرجل الذي يستطيع اقناع الجماهير . وهكذا نشأت «الريطوريقا» وأصبح فن الكلام جزءا هاما من اجزاء التعليم . وظهرت جماعة السفسطائيين الذين اهتموا بدراسة اللغة والادب على السواء . ظهر بروتاجوراس الذي برع في النقد اللغوي ، وبروديكوس الذي اهتم بكيفية استخدام الالفاظ ، وجورجياس الذي اهتم بدراسة طبيعة الشعر ، وديمقريتوس الذي تحدث عن الالهام كمصدر للشعر ، وثراسيماخوس الذي كتب عن الريطوريقا . وبالرغم من أنه لم تصلنا أعمال هؤلاء الكتاب كاملة فاننا نستطيع القول بأن نظرياتهم وآراءهم وخصوصا نظريات وآراء جورجياس كان لها أكبر الاثر على من جاء بعدهم من الكتاب والنقاد .

اما شعراء الكوميديا – ويمثلهم اريستوفانيس – في القرن الخامس ق.م فان المؤلف يخصص لهم الفصل الثاني . فاريستوفانيس هو أول من عبر بوضوح تام عن الاحساس الاغريقي القديم بان «الشعراء هم معلمو الجماهير» فهو يقول على لسان أيسخولوس في كوميديا الضفادع (سطر ١٠٥٤ – ٥٥) « ففي المدارس يعلم الاطفال مدرسون أما نحن ، معشر الشعراء ، فاننا نعلم الجماهير » .

ومن الواضح أن أريستوفانيس كان مقتنعا اقتناعا تاما بهذه الفكرة ، لانه دأب على نقد الساسة والقادة والشعراء والفلاسفة وعلماء البلاغة بقصد تنوير أذهان المواطنين وتحقيق المصلحة العامة . وأعمال أريستوفانيس مليئة بالاشارات النقدية للشعر وباقي الانواع الادبية ونجدها على وجه الخصوص في كوميديا «أهل أخارنيا» و «السلام» و «السحب» و «النساء في عيد الثسموفوريا» و «الضفادع» . ولقد أبدع أريستوفانيس في نقده التهكمي بطريقة الاقتباس *Parody* سواء من النصوص الادبية أو من المواقف التي تصورها تلك النصوص . واستعمل لاول مرة اصطلاحات نقدية لم ترد في النصوص التي وصلتنا لمن سبقه من الكتاب . ولم يكن نقد اريستوفانيس يستند على أسس اخلاقية فقط ولا على أسس فنية فقط ولكنه كان في أغلب الاحيان صادرا عن اعتبارات شخصية . وبالرغم من وجود بعض الاشارات النقدية في الفقرات الاخيرة التي وصلتنا من أعمال الشعراء الكوميديين في القرنين الخامس (مثل فرونيخوس *Phrunichos* وفيلمون *Philemon* وفيريكراتيس *Pherecrates*) والرابع ق.م (مثل انتيفانيس *Antiphanes*) فان بروفسور جروب يرى ان موهبة ارستوفانيس في النقد ليس لها مثيل في عالم الكوميديا الاغريقية على الاطلاق .

وفي الفصل الثالث يتناول جروب مجموعة أخرى من الكتاب الاغريق الذين عاشوا في القرن الخامس : هيرودوتوس وثوكوديديس ، وسقراط . فالمؤرخ هيرودوتوس لم يدخل في مناقشات نظرية ، أما زميله ثوكوديديس فقد أوضح منهجه في كتابة التاريخ وقارنه بمنهج غيره من المؤرخين (ربما كان يقصد بذلك هيرودوتوس) كما ناقش بايجاز شديد الفرق بين كتابة التاريخ ونظم الشعر ورواية الاقاصيص أما سقراط فلم يسجل آراءه بنفسه وليس من السهل الحكم على آرائه كما رواها لنا الكتاب الآخرون ، لكن المؤلف يثق في رواية واحدة وردت عند اكسينوفون مؤداها أن سقراط كان يعتقد أن في استطاعة الفنان التعبير عن (أى تقليد) الجوهر والمظهر معا . وقبل أن ينتقل المؤلف الى مناقشة نظريات شخصيتين هامتين في تاريخ النقد وهما افلاطون وأرسطو فانه يتناول ايسوكراتيس الذي يعتبره المؤلف شخصية من الشخصيات الهامة التي عاشت في القرن الرابع . انشأ أيسوكراتيس مدرسة قام فيها بتعليم الريطوريقا وتخرج فيها مجموعة كبيرة من الخطباء والساسة المعروفين . وبالرغم من أنه لم يترك وراءه نظرية في التعليم أو في الادب فانه قد صور مايجب أن تكون عليه شخصية الرجل المثقف ، تلك الشخصية التي كان لها أثر كبير على من جاء بعد ايسوكراتيس من ادباء اغريق ورومان على السواء .

وفي الفصل الرابع يقف المؤلف وقفة غير قصيرة ليناقش آراء افلاطون . والمؤلف يعيب على شعراء ونقاد القرن التاسع عشر الميلادي محاولة التقليل من شأن نظريات

وتأملات الكاتب الاغريقى ، ويرجع المؤلف ذلك الى ماكان يكنه هؤلاء الشعراء والنقاد فى صدورهم من احساس بعدم الرضى نحو الكاتب الاغريقى الذى هاجم الشعر واستبعد من «جمهوريته المثالية» الشعراء . فقد تعمد هؤلاء المحدثون ابراز الجانب السلبى من نظرية أفلاطون ، أما شعراء ونقاد القرن العشرين فقد حاول بعضهم ابراز الجانب الايجابى من نظريته عن طريق الاطناب فى شرح وتفسير الجزء الثانى من محاورة «فايدرس» ومحاورة «القوانين». ويقول جروب:

لكى نفهم وجهة نظر أفلاطون علينا أن نضع فى أذهاننا أنها تنبع من اعتقاده الراسخ فى قدرة الشعر والفنون الرفيعة على تشكيل شخصية الفرد والتأثير على الاتجاهات الاخلاقية للمجتمع ، وبالمعنى الحديث فان علينا أن نفكر فى السينما والتليفزيون – ومكانتهما أقرب ماتكون الى ماكانت عليه مكانة المسرح الاغريقى فى أثينا – كوسيلة للاتصال بالجماهير العريضة » .

وأهمية أفلاطون – كما يراها المؤلف – تكمن فى انه كان «أول من وضع نظرية الادب ومكانته بالنسبة للمجتمع» كما أنه كان أول من أثار مشاكل ذات أهمية بالغة . وبالرغم من أن أفلاطون لم يستطع الوصول الى الحلول الصحيحة لبعض هذه المشاكل ، فان ذلك لايجعلنا نتجاهل عظمته التى تتجلى بوضوح فى الجرأة المنقطعة النظير التى أثار بها هذه المشاكل ، كما يجب الا نتجاهل أيضا الحقيقة الواقعة وهى أننا حتى الآن – وبعد مرور الفين من السنين – لم نستطع الوصول الى الحلول الصحيحة لبعض المشاكل التى أثارها أفلاطون .. ويخص المؤلف بالذكر مسألة الرقابة على المصنفات الادبية .

هكذا يدافع بروفسور جروب عن أفلاطون ثم يناقش نظرياته فى الادب والفنون الرفيعة ، فيتناول نظرة أفلاطون الى الشعراء (فى محاورة الدفاع) وكيف أن مهمتهم لاتعتمد اطلاقا على «المعرفة» بل على «الالهام» ، ثم يناقش القضية بطريقة أوضح فى محاورة أيون حيث يخلص الى أن الشعر مصدره الالهام وأن الشاعر ينظم شعره وهو فى حالة «انعدام الوعى» أو «الجنون» . وينتقل الى محاورة جورجياس حيث يناقش أفلاطون طبيعة الريطوريقا ويحاول أن يصل الى تعريف لها وحيث يحدد مدى التأثير الذى تحدثه أقوال السفسطائيين والخطباء على الجماهير . ثم يعود المؤلف الى الشعر مرة أخرى عند مناقشة نظرية التقليد عند أفلاطون فى محاورة الجمهورية ؛ ويشير الى أن أفلاطون قد استبعد الشعراء من «جمهوريته» لانهم يتحدثون عن أشياء وهم لايعرفون شيئا عن «حقيقة هذه الاشياء» . لكن المؤلف لايهاجم هذه النظرة الافلاطونية بل انه يبررها ويدافع عنها بقوله :

« ان الفيلسوف يعرف حقيقة الاشياء أى «المثل» ... ومن أجل تقليد «المثل» فان الشاعر فى حاجة الى المعرفة التى لدى الفيلسوف ، ولا أحد من الشعراء الذين وجدوا قبل أفلاطون أو الموجودين المعاصرين له قملا لديه هذه المعرفة ، ولكن لايوجد فى فلسفة أفلاطون أى اشارة لاستحالة وجود مثل هذا «الفيلسوف الشاعر» ، فأفلاطون نفسه كان « فيلسوفا شاعرا » .

ثم ينتقل جروب الى مناقشة رأى أفلاطون فى «التفسير المجازى» للاساطير بواسطة الشعراء وفى الوحدة العضوية للعمل الادبى وذلك فى محاورة فايدروس ، ثم رأيه فى فرض رقابة على الاعمال الادبية والفنية بقصد تنشئة الشباب نشاة حسنة ، وذلك فى محاورة القوانين ، ولايرى المؤلف أى تناقض فى آراء أفلاطون كما وردت فى المحاورات المختلفة وخصوصا فى محاورتى «فايدروس» و «الجمهورية» فما سبق أن رآه أغلب النقاد المحدثين «تناقضا» فان جروب لايعتبره الا «اختلافا ملحوظا فى التفسير» .

وفى الفصل الخامس يختتم المؤلف مناقشته لآراء الكتاب الذين عاشوا فى القرن الرابع ق.م. بحديث طويل عن واحد من أشهر تلاميذ أفلاطون وهو الناقد المعروف أرسطو . يوضح المؤلف الفرق بين منهجى التلميذ وأستاذه فى اختصار شديد قائلا : «ان منهج أفلاطون هو منهج اجمالى Synoptic أما منهج أرسطو فهو منهج تحليلى analytic » . فأفلاطون يرى كل موضوع من خلال علاقته بكل فرع من فروع المعرفة على حدة ، وغالبا مايغفل ذلك فى مقالات منفصلة «حيث يلتزم بالحدود التى وضعها لنفسه ، أما أرسطو فيتناول فى «فن الشعر» مقاييس الشعر الجيد ، وخاصة التراجيديا ، دون أن يتعرض لمناقشة تأثير الشعر فى المجتمع . ليس معنى هذا أن أرسطو يعتبر علاقة الشعر بالمجتمع غير ذى أهمية ولكن السبب هو انه قد ناقشه من قبل فى «السياسة» ، وهو يستخدم فى «فن الشعر» النتائج التى سبق أن وصل اليها فى «السياسة» كما قام أرسطو بتحليل فن التعبير بالشعر (التراجيديا) فى كتابه «فن الشعر» فانه قام بتحليل فن التعبير بالنثر (الريطوريقا) فى كتابه المعروف «بالخطابة» » .

ويعتبر بروفسور جروب أن الهدف الرئيسى لاغلب ماجاء فى هذين الكتابين هو شرح وتنقيح وتقويم لنظريات أفلاطون فى الادب ، وقد ينطبق هذا الرأى أيضا على ماجاء فى باقى أعمال أرسطو ، فأرسطو – كعضو من أعضاء أكاديمية أفلاطون – قد بدأ حيث توقف أستاذه وحين يختلف مع أستاذه فى الرأى فان مناقشات التلميذ هى فى الواقع ردود على ماسبق أن قاله الاستاذ ، ثم يتعرض المؤلف بعد ذلك لآراء أرسطو حول دور الفن والادب فى المجتمع وذلك كما جاء فى الجزء الاخير من كتاب «السياسة» ثم حول التقليد الفنى فى التراجيديا ، وموضوع الكوميديا والملحمة والتراجيديا ، وتعريف التراجيديا ، فكرة التطهير Katharsis فى المسرح الاغريقى ، عناصر التراجيديا ، ظاهرة تغير الحظ Peripety والتعرف recognition ، ثم شخصية البطل التراجيدى ، لغة التراجيديا ، الفرق بينها وبين التاريخ ، والفرق بينها وبين الملحمة وذلك كما جاء فى كتاب «فن الشعر» ، ثم يناقش أيضا عناصر الترغيب والاغراء فى الكتابة والخطابة كما جاء فى كتاب «الريطوريقا» .

وبالرغم من قلة النصوص النقدية التى وصلتنا للنقاد الذين عاشوا بعد عصر أرسطو مباشرة فاننا لانستطيع القول بأن حركة النقد قد انتابها الخمول بعد أرسطو ، اذا أنه قد ورد ذكر بعض النقاد الذين عاشوا بعد ذلك الناقد المعروف . وفى الفصل السادس يتناول جروب واحدا من

هؤلاء النقاد ، هو ثيوفراستوس ابن أخ أرسطو وتلميذه ، والذى تولى رئاسة المدرسة Lyceum التى كان يرأسها أستاذه أرسطو قبل رحيله عن أثينا عام ٣٢٣ ق.م. وقد وصلتنا بعض أعمال هذا الناقد وأهمها «الشخصيات» الذى قيل انه كتبها ليقدم «معونات نفسية» للخطباء والكتاب فى عصره . أما أغلب أعماله النقدية فانها لم تصلنا ولكننا نعلم من مصادر أدبية أخرى أنه لم يختلف مع أرسطو اختلافا بينا فى هذا الشأن ، وان كان فى بعض الاحيان قد عرض آراء ونظريات أرسطو فى صورة أكثر جمالا وأكثر وضوحا .

ويعتبر بروفسور جروب الناقد ثيوفراستوس ضمن الشخصيات التى عاشت فى أواخر العصر الكلاسيكى .

وبنهاية العصر الكلاسيكى يبدأ العصر الهيلنستى. وفى الفصل السابع يتعرض المؤلف للنص النقدى الوحيد الذى وصلنا والذى يرجع تاريخ كتابته الى العصر الهيلنستى وهو بعنوان On style-peri Hermêneias أو عن الاسلوب). ينسب ناسخ المخطوط هذا العمل الى ديميتريوس الفاليرى Demetrius of Phalerum الذى كان صديقا لثيوفراستوس ، وكان حاكما لأثينا من قبل الملك كاساندر Cassander المقدونى بين عامى ٣١٧ — ٣٠٧ ق.م. ثم اعتزل السياسة ولجأ الى ساحة بطليموس سوتير Sotêr (بطليموس الاول) فى الاسكندرية حيث ساهم فى انشاء مكتبة الاسكندرية المعروفة ولكن مما لاشك فيه ان ديميتريوس الفاليرى ليس مؤلف هذا العمل . ولقد دفع ذلك الشك العلماء على مدى العصور الى محاولة الوصول الى اسم المؤلف الحقيقى وتحديد تاريخ انشاء العمل نفسه . ففى بداية هذا القرن كان معظم العلماء يميلون الى الاعتقاد بانه قد كتب أثناء العصور الرومانية : فى القرن الاول قبل الميلاد أو الاول بعد الميلاد أو حتى بعد هذا التاريخ . أما علماء هذا الجيل فهم يميلون الى العودة الى تاريخ مبكر : أواخر القرن الثالث أو أوائل الثانى قبل الميلاد . أما المؤلف فانه يشير الى أنه قد سبق له — فى عمل آخر (A Greek Critic, Demetrius on Style) ان تعرض الموضوع وانه يميل الى الاعتقاد بأن أنسب التواريخ هو حوالى ٢٧٠ ق.م أو بعد ذلك بمدة قصيرة وأن الشخص الذى صاغ هذا العمل لابد وأن يكون على معرفة بأعمال أرسطو وثيوفراستوس وديميتريوس الفاليرى التى تتناول نفس الموضوع . ويلاحظ المؤلف أن كتاب «عن الاسلوب» له خصائص معينة تجعل من الضرورى وضعه ضمن الاعمال التى انشئت فى أوائل العصر الهيلنستى . وبالرغم من ذلك فان المؤلف يفضل أن يرمز الى منشىء هذا العمل باسم ديميتريوس ، وذلك لكى يريح القراء ولان اسم ديميتريوس كان اسما شائعا بين الاغريق .

أما عن موضوع كتاب «عن الاسلوب» فالمقدمة تتناول كيفية تركيب الجمل وباقى الكتاب يحتوى على مناقشة لاربعة أنواع من «أساليب» أو «طرق» الكتابة . وفى هذه المناقشة يذكر ديميتريوس محاسن وعيوب كل اسلوب من الاساليب الاربعة ومايناسب كل نوع من أنواع الادب من هذه الاساليب .

ومع بداية الفصل الثامن ينتقل المؤلف الى الاسكندرية ، فيوضح لنا كيف أدت فتوحات الاسكندر الاكبر الى نشر اللغة الاغريقية بين الشعوب غير الاغريقية وكيف تأثرت هذه اللغة باللغات التى كان يتحدث بها أهل آسيا . ويرى لنا شيشرون وكوينتيليانوس كيف نزح الآسيويون الى الاقاليم اليونانية واحترفوا الخطابة والتأليف وكيف طغى الاسلوب الآسيوى على الاسلوب الاتيكى فى الادب الاغريقى . ويرى المؤلف أن هذه الظاهرة بدأت فى الظهور منذ القرن الرابع وأنها بلغت الذروة فى عصر الاسكندرية . ثم ينتقل المؤلف بعد ذلك الى مناقشة الدراسات الادبية التى قام بها علماء الاسكندرية .

والمعروف هو أن مدرسة الاسكندرية لعبت دوراهاما فى تاريخ النقد والادب على السواء . فمنذ انشائها عام ٢٨٥ ق.م. أصبحت المركز الرسمى للدراسات الادبية الاغريقية ، فقد اجتمع فيها العلماء على اختلاف جنسياتهم وجمعوا أعظم المخطوطات لاشهر الكتاب الاغريق ، وقاموا بمراجعة تلك المخطوطات وتحقيق نصوصها ونشرها ووضع قوائم منظمة بها . وعلى أساس هذه القوائم وضعت أول تواريخ حقيقية للادب . ولدينا شروح وتحقيقات *Scholia* كتبها الناشرون المختلفون فى الهوامش ، بعض تلك الملحوظات عظيم القيمة لانه يساعد على فهم النصوص نفسها أو التعريف بمؤلفها أو تحديد تاريخ انشائها . وبالاضافة الى هؤلاء العلماء والنحاة فقد سجل لنا التاريخ أسماء بعض الشعراء مثل كاليماخوس (ولدينا بعض فقرات قصيرة من أشعاره) وثيوكريتوس (ولدينا بعض أشعاره المعروفة بالرعويات) وأبولونيوس الرودسى (ولدينا ملحمته المعروفة باسم الارجونوتيكا Argonautica ويظهر تأثير هؤلاء الشعراء واضحا على الشعراء الرومان فيما بعد . أما العلماء والنحاة فلم يصلنا من أعمالهم سوى النذر القليل ولكننا نلاحظ فيما وصلنا من مخطوطات ، كما نعلم من مصادر أدبية أخرى ، أنهم لعبوا دورا هاما فى تاريخ الادب والنقد الادبى . ومن أهم هؤلاء :

* زينودوتوس وهو أول من قام بتحقيق ونشر الاشعار الهوميرية وأهم عمل قام به فى هذا الشأن هو محاولة استبعاد بعض الفقرات باعتبارها فقرات مدسوسة على هوميروس .

* كاليماخوس الذى وضع معجما — أسماه *Pinakês* — تحدث فيه عن جميع كتاب العصر الكلاسيكى ، هذا بالاضافة الى بعض الخواطر النقدية التى وردت فى بعض فقرات من أشعاره التى وصلتنا .

* اراتوسثنيس الذى كان ضليعا فى الجغرافيا والرياضة والفلك والذى كتب أيضا فى النقد وتاريخ الادب (وخاصة عن الكوميديا) .

* أريستوفانيس البيزنطى ويقال عنه أنه اخترع نبرات الصوت التى مازالت تستعمل حتى الآن فى اللغة اليونانية وانه أضاف كثيرا من علامات الترقيم . كما انه حقق ونشر كمية هائلة من النصوص .

* أريستارخوس البيزنطى وهو أعظم علماء مدرسة الاسكندرية على وجه العموم والذى يعتبر منهجه فى

التحقيقات النصية أعظم المناهج التى اتبعها من جاء قبله من العلماء .

بينما كانت الاسكندرية المركز العلمى والادبى للعالم الاغريقى فان الفلاسفة ظلوا مقيمين فى أثينا . وبالرغم من انشاء بعض المدارس الفلسفية فى المدن الاخرى أثناءالعصر الهلينستى والعصر الرومانى فقد ظلت الاكاديميــــة الموطن الروحى لأتباع افلاطون كما ظلت الليسيه Lyceum الموطن الروحى للمشائين (اتباع أرسطو) ، والرواق للرواقيين (أتباع زينون) ، والحديقة للأبيقوريين .

وبنهاية القرن الرابع انفصلت الفلسفة عن الخطابة واصبحت كلمة « فلسفة » ـ كما استعملها افلاطون وارسطو ومن جاء بعدهما ـ تعنى للاغريق ما تعنيه هذه الكلمة لنا اليوم . ومنذ ذلك الوقت أصبح للفلاســفة شان كبير واصبحت مهمتهم الاولى وضع النظريات الفلسفية واللغوية والادبية ، كما لعبت الفلسفة دورا هاما فى تعليم النشء ولم يعد لعلماء الريطوريقا مكانة هامة كما كان لهم من قبل.وقد خصص بروفسور جروب الفصل التاسعلمناقشة الدور الذى قامت به كل مدرسة من هذه المدارس ودراسة الآراء والنظريات التى وضعتها .

هكذا ينتقل بروفسور جروب من أثينا الى الاسكندرية ثم يعود مرة أخرى الى اثينا حيث يغادرها للمرة الثــانية ليصل فى الفصل العاشر الى مدينة روما . وهنا يحاول جروب أن يتحسس بذور النقد فى روما أثناء القرن الثانى ق.م. تماما كما فعل ذلك من قبل فى أثينا أثناء القــرن السابع ق.م. ففى روما عاش ليفيوس اندرونيكوس (٢٨٤ـ ٢٠٤ ق.م) ونايفيوس (٢٧٠ ـ ٢٠١ ق.م) وانيـــوس (٢٣٩ ـ ١٦٩ ق.م) وهم رواد الشعر عند الرومان . بداوا جميعا بتقليد الاعمــال الادبية الاغريقيــة ولكنهم سرعان ما استطاعوا صبغة اعمالهم بالطابع القومى . ثم جاء بعدهم شعراء كوميديون مثل بلاوتوس Plautus وتيرنتيــوس Terentius . ولا يرى المؤلف فى أعمال اى من هذين الشاعرين ما يشير الى اتباع منهج ثابت فى النقد ، وان كانت الملاحظات التى يبـديها تيرنتيوس فى مقدمات كوميدياته هى فى الحقيقة بذورا أنتجت فيما بعد نظــرية الأنواع الادبية . عاصر تيرنتيوس المؤرخ اليونانى الاصــل الرومانى النشاة بولبيوس الذى ساهم بقـدر ملحوظ فى وضع نظرية الادب عند الرومان ، والذى هاجم التحيز فى كتابة التاريخ ، والذى وضع الحقائق التاريخية فوق كل اعتبــار . كما عاصره أيضا رائد الهجاء عنــد الرومان لوكيليوس Lucilius الذى اشتهر بآرائه وتاملاته فى بعض الانواع الادبية والاسلوب الادبى على وجه الخصوص.

وقبــل أن يتعرض المؤلف لآراء ونظـريات الكاتب الرومانى الشهير شيشرون Cicero فانه يتعرض لشخصية أدبية ونص أبى لهما علاقة بذلك الكاتب . الشخصية هى شخصية ماركوس فارو Marcus Varro الذى ولد قبل شيشرون بعشر سنوات تقريبا وعاصره ثم مات بعـد وفاته بخمس عشرة عاما . واشتهر فارو بنظريته المعـروفة فى التعليم ، كما انه كتب مقالة طـويلة عن الزراعة ، ومقالات عديدة فى النحو واللغة والادب ونخص بالذكر مقالته المعروفة بعنوان « اللغة اللاتينية De Lingua Latina

اما النص الادبى فهو « رسالة الى هرينيوس Ad Herennium ويرجع تاريخ انشائه الى الثمانينات من القرن الاول قبــل الميلاد . وقد وصلنا هــذا النص ضمن مجموعة نصـوص شيشرون ولكن من الواضح انه ليس من تاليفــه . وهو يعتبر حتى الآن نصا مجهول المؤلف . موضوع هذا النص هو دراسة للريطوريقا بوجه عام ولكن اهميته الادبية تتمثل فى استــعمال مؤلفــه لأول مرة فى تاريخ الادب الرومانى اصطلاحات ومشتقات وتعبيرات وتشبيهات لاتينية وفى محاولة الاستقلال التام عن الاصول الاغريقية وتغلب الروح الرومانية على المناقشات النقدية .

بذلك يمهد المؤلف للقاء طويل مع اعمــال شيشرون يستغرق الفصل الحادى عشر باكمله . ونظريات شيشرون فى المعرفة والخطابة متعددة ومتشعبة ولكن المؤلف يتعـرض لها فى اختصار لم يقلل من قيمتها او يحــذف بعضا من نقاطها . فهو يوضح كيف كان شيشرون يرى أن واجب الاديب ليس دراسة فن الكلام او فن الكتــابة فحسب بل دراسة الفلسفة الاخلاقية أيضا . وقد يظهر فى بعضنظرياته تاثير افلاطون واضحا ولكن شيشرون يختلف مع افلاطون ، اذ أن الاول يرى ضرورة قيام اتفاق فى الراى بين عقــلاء المــواطنين حتى يستطيعوا انقــاذ الوطن من الدمار ويرى بروفسور جروبأنشيشرون ـ الكاتب والسياسى الرومانىـ لم يكتف بوضع النظرية تلو الاخرى وهو قابع فى « برج عاجى » كما اعتاد أفلاطون وأعضاء الاكاديمية من قبل ،بل عمل جاهدا من اجل وطنه فى الميدان السياسى، ولكنه فشل. بعد هذا الفشل اراد شيشرون ان يحقق نفس الهدف ولكن فى هذه المرة عن طريق وضع نظرية فى نظام التعليم بحيث تتاح فرصة لكل فرد لتعلم « الحكمة » و «الفصاحة» فى وقت واحد ، وهذا هو الموضوع الرئيسى الذى يتعرض له شيشرون فى اغلب النصوص الادبية التى وصلتنا من اعماله وخاصـة كتابه « عن الخطابة » De Oratore (٥٥ ق.م) و«الخطيب» Orator (٤٦ ق.م) . ويوضح بروفسور جروب الفرق بين شيشرون والكتاب الاغريقى فيقول ان شيشرون «لم يشأ أن يكون الاديب (الخطيب) فيلسوفا بالمعنى الافلاطونى للكلمة وهو لم يتفق أيضامع الرواقيين فى ان الفيلسوف فقط هو المتحدث الجيد ، ولكنه أراد أن يكون لدى الاديب معرفة كافية بفنون الفلسفة والتاريخ والقانون والعـلوم أيضا حتى يصبح « قادرا على الكلام فى موضوعات عظيمــة الشأن » .

وكما أشرنا من قبل ، وكما يذكر المؤلف فى أكثر من مكان ، فان كلمة ريطوريقا لم تكن تقتصر على الاشارة الى فن الخطابة فقط بل كانت تعنى كل انواع التعبير ســواء بالقــول او بالكتابة . واوضح دليــل على ذلك هــو ان فيلوديموس Philodemus له آراؤه فى الخطابة والفلسفة والشعر على حد سواء ، بل انه كان فيلسوفا يتصف تفكيره بالرزانة والوقار وشاعرا تتصف قصائده بالخفة وروح المرح. ولد فيلوديموس فى بلدة جدارا Gadara (فى منطقة الجليل

: شمال فلسطين) وتلقى علومه فى اثينا Galilée ثم رحل بعد ذلك الى روما ، وهكذا نجده يجمع بين الثقافة الاغريقية والرومانية شانه فى ذلك شان شيشرون وغيره من الكتاب ورجال الادب فى روما . ومن أعمال فيلوديموس النقدية التى وصلتنا الكتاب الخامس من « فن الشعر » وبعض نصوص من « الريطوريقا » • وقد اتبع فيلوديموس منهجا خاصا فى مؤلفاته ، فهو غالبا ما يسجل كل نظرية من نظريات من سبقه من النقاد الذين تناول اعمالهم ثم ينقد هذه النظريات او يعلق عليها ، وبهذا فعل الناقد الحديث الذى يهتم بمعرفة آراء فيلوديموس أن يجمع كل التعليقات العابرة الواردة فى مجرى المناقشة• ويلاحظ بروفسور جروب ان اغلب من تعرض لنصوص فيلوديموس من العلماء المحدثين لم يهتم اهتماما كبيرا بدراسة آرائه او مناقشتها بل كان تناولهم لهذه النصوص وسيلة لمعرفة نظريات النقاد الذين سبقوا فيلوديموس والذين عاشوا فى القرنين الثالث والثانى ق.م• مثل نيوبتوليموس Neoptolemus واريستون الخيوسي Ariston of Chios وكراتيس البرجامونى Grates of Pergamum • وعلى هذا فان بروفسور جروب يخصص فصلا كاملا ، هو الفصل الثانى عشر، لمناقشة آراء فيلوديموس كما تظهر فى كتاباته التى وصلتنا وهى « فن الشعر » و « الريطوريقا » • وآراء فيلوديموس تستحق المناقشة فعلا ، اذ انها تقف على طرفى نقيض مع العرف العام عند الاغريق • ففيلوديموس لا يرى أن وظيفة الشعر التعليم او التثقيف ، وبالتالى فهو يرى انه ليس من الضرورى بالنسبة للشاعر ان يتقصى «الحقيقة» ، وبالتالى ايضا فليس من الضرورى بالنسبة له ان يتعلم الحكمة او أن يلم بأنواع شتى من الفنون والعلوم • كما ان نظرته الى مقومات الشعر ووظيفته لا تختلف عن نظرته الى مقومات الخطابة ووظيفتها• وبالاضافة الى هذا فان له آراء فى الاسلوب واختيار الموضوع والنقد الاخلاقى ، وكلها تختلف اختلافا واضحا عن نظريات من سبقه من النقاد .

بدء ثلاثين عاما من موت شيشرون (الذى مات قبل فيلوديموس ببضع أعوام) وصل الى روما الكاتب الاغريقى ديونوسيوس الهاليكارناسى Dionysius of Halicarnassus الذى كان يحب روما حبا عظيما ويعجب بالرومان ايما اعجاب • وضع هذا الكاتب مؤلفا ضخما بعنوان « العالم الرومانى القديم » رغبة منه فى شرح الاسباب التى جعلت من الرومان سادة العالم وتعريف القراء الاغريق بالتاريخ الرومانى القديم • لكن شهرة هذا الكاتب لا ترجع الى ذلك بقدر ما ترجع الى ما نشره من مؤلفات أخرى أثناء فترةقيامه فى روما (حوالى عشرين عاما) والتى تعتبر على مدى الاجيال ذات اهمية بالغة فى تاريخ النقد الادبى ونظرية النقد على السواء • وفى الفصل الثالث عشر يتعرض بروفسور جروب للنصوص النقدية التى وصلتنا من اعمال ديونوسيوس الهاليكارناسى • هجر ديونوسيوس مناهج النقد التى كان يتبعها النقاد السابقون لعصره ، وابتدع نوعا يمكن انتسميه « النقد المقارن » ؛ فهو يناقش مواطن الضعف ومواطن القوة فى الموضوع ، ثم يحاول التوصل الى تقييم حقيقى لأسلوب المؤلف مستعينا فى ذلك بالتحليل الدقيق ومقارنة اسلوب او أكثر من اساليب المؤلفين الآخرين • ولما لم يكن هذا المنهج معروفا من قبل فاننا نجد أن ديونوسيوس كان دائم الدفاع عنه ليس فقط فى اعماله المبكرة بل ايضا فى اغلب اعماله المتأخرة • وقد تناول ديونوسيوس بالدراسة اغلب أنواع الأدب مثل الشعر والتاريخ والخطابة والفلسفة ومن بين أعماله النقدية التى يناقشها جروب فى هذا الفصل نخص بالذكر « الرسالة الاولى الى امايوس First Letter to Amaeus و «دينارخوس Dinarchus وهما عن تاريخ الدراسات النقدية ، و «التقليد» و «اعلام الريطوريقا القدماء» ، «رسالة الى بومبى» و «فن الانشاء De Compositione وهم فى النقد الادبى .

ويخصص المؤلف الفصل الرابع عشر لدراسة أعمال الشاعر الرومانى المعروف هوراتيوس Horatius واعمال هوراتيوس متعددة ومتنوعة . ولكن القليل منها هو الذى يحتوى على آراء نقدية . ففى القصيدتين الرابعة والعاشرة من الكتاب الاول من مجموعة اشعاره المسماة «الهجائيات» وفى بعض قصائد ديوانه المعروف بعنوان «الرسائل» يناقش الشاعر شعر الهجاء ويدافع عنه وينسب الفضل فى ظهوره كنوع من انواع الأدب فى روما الى الشاعر لوكيليوس Lucilius كما أنه يرى أن الشاعر يجب أن يكون ناقدا لنفسه ويجب عليه مراجعة أعماله وتنقيحها قبل عرضها على الجمهور . ويكرر هوراتيوس هذا الرأى مرة أخرى فى قصيدته المعروفة «فن الشعر Ars Poetica وفى هذه القصيدة ايضا يناقش هوراتيوس الانواع المختلفة للشعر وخاصة الشعر الدرامى بنوعيه ، التراجيدى والكوميدى . ويتساءل بروفسور جروب عن السبب الذى جعل هوراتيوس – الشاعر الغنائى – يتجاهل الحديث عن الشعر الغنائى . لقد اثارت هذه الحقيقة دهشة النقاد والعلماء على مدى الاجيال ، ولكننا لم نصل حتى الآن الى اجابة مقنعة كما أننا لانتوقع الخروج بعد دراسة هذه القصيدة بنظريات فى الشعر نستطيع أننسبها الى هوراتيوس ، اذ أن الشاعر يردد فقط بعض النظريات التى وجدت من قبل (وخاصة عند أرسطو وشيشرون) . ثم هناك ايضا «رسالة الى اوغسطس» وهى قصيدة يتحدث فيها هوراتيوس عن حاضر الشعر الرومانى ومستقبله . ويشير الى مدى حاجة الشاعر للثقافة ومدى المسئولية الملقاة على كاهله لتثقيف المواطنين وتنشئة الشباب نشأة حسنة .

والامبراطور أوجسطس شخصية لها أهميتها فى تاريخ روما السياسى كما أن لها أيضا اهميتها فى تاريخها الادبى. وان كان الادب الرومانى قد بلغ درجة كبيرة من الازدهار أثناء العصر الاوجسطى فانه بدأ فى الانهيار أيضا قبل وفاة الامبراطور اوجسطس نفسه . وباستثناء المؤرخ الرومانى تيتوس ليفيوس Titus Livius فان هوراتيوس هو آخر اديب عظيم عاش فى العصر الاوجسطى . وفى الفصل الخامس عشر يستعرض بروفسور جروب أعمال بعض الكتاب الرومان المعروفين الذين عاشوا فى الفترة بين أواخر العصر الاوجسطى وعصر الامبراطور نيرون . فالكاتب الاسبانى

المولد الذى عاش فى روما مدة تزيد على الستين عاما — سنيكا الاكبر — كتب عن تعليم الخطابة فى روما ولكن معظم كتاباته يغلب عليها طابع الخيال مما يجعلها اقرب فى هدفها الى التسلية منها الى التعليم . وبرسيوس Persius وبتروتيوس Petronius ولوكانوس Lucanus وسينكا الاصغر (او الفيلسوف) كلهم عاشوا فى عصر نيرون واتهموا جميعا (ماعدا برسيوس الذى مات عام ١٢ م .) بالتآمر ضد نيرون وماتوا خلال عامى ٦٥ ، ٦٦ م . هاجم برسيوس شعراء العصر الاوجسطى ووصف اشعارهم بالتفاهة اما بترونيوس فهو اول اديب رومانى كتب قصة خيالية تتناول مغامرات جماعة من الافاقين rogus ، هذه القصة تحمل عنوان ساتوريكون Saturicon ويهاجم بترونيوس فى بعض أجزائها الشعر والشعراء فى العصر الاوجسطى . أما سنيكا الاصغر فانه لم يساهم مساهمة فعالة فى تاريخ النقد ولكنه مع ذلك كتب عن الاسلوب الشعرى والاسلوب الخطابى فى «رسالة الى لوكيليوس» وبعض الرسائل الاخرى . أما الشاعر لوكانوس فانه كتب ادبا لم يناقشه ، كما انه لم يتعرض لمناقشة الاعمال الادبية التى كتبها غيره ، لذلك فان بروفسور جروب لايجد المجال لائقا لمناقشة أعمال هذا الشاعر .

وقبل أن ينتقل جروب الى مناقشة اعمال واحد من أعظم النقاد الرومان — ان لم يكن اعظمهم جميعا — فانه يقف وقفة قصيرة عند أعمال تاكيتوس Tacitus وتاكيتوس مؤرخ رومانى معروف سجل تاريخ روما فى الفترة مابين حكم الامبراطور جالبا Galba والامبراطور دوميتيانوس Domitianus فى كتابه المعروف بعنوان «التاريخ Historiae » وفى الفترة مابين حصول تابيريوس Tiberius على الحكم حتى موت نيرون فى كتابه المعروف بعنوان الحوليات Annales . ولكن جروب لايقف هنا — فى الفصل السادس عشر — لمناقشة هذه الاعمال ، اذ أنها لاتمت بصلة الى النقد الادبى ، انه يناقش فى هذا الفصل عملا من أعمال تاكيتوس أنشاه فى شبابه بعنوان «حوار عن الخطباء Dialogus De Oratoribus ». ولقد حاول نقاد القرن الماضى التشكيك فى صحة نسب هذا النص الى تاكيتوس ولكن نقاد القرن الحالى قد اجتمع رأيهم على اعتبار تاكيتوس هو المؤلف . واهمية هذا النص تتمثل فى ظاهرتين : الاولى انه يحتوى على مناقشة وافية جدا لاسباب تدهور الادب (eloquentia) ، والثانية انه يعرض وجهة النظر المعارضة ، التى تدعى عدم تعرض الادب للانهيار فى اى فترة من الفترات .

وبعد هذه الوقفة القصيرة ينتقل المؤلف الى مناقشة أعمال كوينتيليانوس Quintilianus . وكوينتيليانوس — مثله فى ذلك مثل اغلب الكتاب الرومان — لم يكن من مواليد روما ، فقد ولد فى اسبانيا ثم جاء يسعى وراء المعرفة فى مدينة النور حينئذ ، فاستقر به المقام هناك . وقد عاصر هذا الكاتب الرومانى الشهير أربعة أباطرة هم على الترتيب : جالبا Gelba ، وفسبسيانوس Vespesianus وتيتوس Titus ودوميتيانوس Domitianus واهم مؤلفات كوينتيليانوس التى وصلتنا هى كتاب Institutis Oratoria أو «طرق تربية الخطيب» . يهاجم كوينتيليانوس المتبعة فى عصره ويرى أنه من الافضل العودة الى اتباع الطرق التى كانت متبعة عند شيشرون والكتاب الكلاسيكيين السابقين له . ويستعرض كوينيليانوس فى هذا الكتاب ببساطة ووضوح ، وأسهاب فى نفس الوقت ، جميع النظريات التى وردت عند الاغريق والرومان عن طرق تدريس الخطابة وتظهر بوضوح ثقافته العالية وخبرته الطويلة أثناء المناقشات العديدة التى تدور حول هذه النظريات . فهو يتتبع المراحل التى يمر بها الخطيب منذ عهد الطفولة حتى يصل الى مرحلة الشيخوخة ، ويستعرض جميع مراحل التربية والتعليم فى المجتمع الرومانى . يتناول كوينتليانوس فى الجزء الاول والثانى من هذا الكتاب المراحل التمهيدية والمبادىء العامة للريطوريقا والتعريفات المختلفة والصور المتعددة لها . ثم يتحدث فى الاجزاء الخمس التالية عن «الابداع» Inventis ، ثم يناقش فى الجزء الثامن الانواع المختلفة من الاساليب الخطابية ، وفى الجزء التاسع النماذج المختلفة للتفكير والتحدث ، أما الجزء العاشر فيحتوى على عرض سريع لمراحل الادب الاغريقى والرومانى وهو — فى رأى كوينتيليانوس — مايجب على طالب العلم ان يقرأه . اما الجزء الحادى عشر فهو عن اللياقة والذاكرة وطريقة الالقاء ، والجزء الثانى عشر يتحدث عما يجب أن تكون عليه شخصية الخطيب أو الاديب المثالى .

وبالرغم من أن آراء كوينتيليانوس كان لها أثر قوى ملحوظ فى طرق التعليم ودراسة الريطوريقا فى عصور النهضة الاوربية الحديثة فان هذا الاثر لم يكن قويا واضحا فى العالم القديم . فتأثير كوينتيليانوس لم يظهر فى العالم القديم سوى فى أعمال معاصريه الشبان من الادباء الذين عاشوا فى الربع الاول من القرن الثانى بعد الميلاد مثل بلينيوس الاصغر Plinius Minor ومارتياليس Martialis وسويتونيوس Suetonius وجوفيناليس Jurenalis وحتى هؤلاء الادباء الذين نادوا باحياء النظريات والآراء « الكلاسيكية » فانهم لم يسلكوا فى الواقع سلوكا «كلاسيكيا» فى حياتهم الادبية . وقد خصص بروفسور جروب الفصل الثامن عشر لعرض ومناقشة آراء هذه المجموعة من الادباء . وفى نهاية هذا الفصل يتعرض جروب لاعمال ونظريات كاتب اغريقى عاصر الادباء الرومان الذين سبق التعرض لهم فى الفصلين السابع عشر والثامن عشر، وهو الكاتب الاغريقى بلوتارخوس Plutarchos الذى ولد عام ٤٦ م فى اقليم بيوتيا Boeotia وقضى فترة غير قصيرة فى روما حيث كان له أصدقاء رومان كثيرون ثم ظل يكتب حتى عام ١٢٧ م . ومن المعروف أن بلوتارخوس كتب مؤلفاته بلغته الاصلية اثناء وجوده فى وطنه . ومن أهم أعمال هذا الكاتب «الشخصيات المتناظرة» و «مقالات أخلاقية» وتحتوى هذه الاعمال على تأملات وخواطر ادبية أو نقدية ولكنها ليست ذات أثر كبير فى تاريخ النقد .

وموطن الضعف الحقيقى فى آراء كونتيليانوس هو انه أراد للادب الرومانى أن يدير عقارب الساعة الى الخلف مدة قرن ونصف قرن من الزمان — وفى نفس الوقت الذى فشل

فيه كونتيليانوس فى التأثير على الاجيال التالية كى تعود الى استعمال الاسلوب الكلاسيكى (اسلوب شيشرون) فان المعلمين والنقاد الاغريق – كما سنرى فيما بعد – كانوا قد نجحوا فى اقناع الادباء بضرورة العودة الى «الكلاسيكية الاغريقية» ، بل انهم كانوا قد عادوا فعلا الى ممارسة هذه «الكلاسيكية الاغريقية» فى كتاباتهم وخطبهم فاصبحت لغتهم ذات طابع اغريقى أتيكى كما اصبح فيها التكلف واضحا أكثر من وضـوحه فى لغة شيشرون (اللاتينية) . وكانت النتيجة الحتمية – سواء فى ميدان اللغة اللاتينية أو الاغريقية – زادت الهوة وظهر الاختلاف واضحا بين لغة الادب (التى يستعملها الادباء) ولغة التحدث (التى تستعملها طبقة العامة) . وفى الفصل التاسع عشر يتناول جـروب اعمـال النـاقد الرومـانى فرونتو Fronto الذى بذل محاولات جـادة لبعث لغة الادب فى روما . ولكنه ذهب فى محاولاته الى ابعد مما ذهب اليه كونتيليانوس من قبل ، اذ انه كان يقصد «بالعودة الى الكلاسيكية» العـودة الى استعمال اللغة والاسلوب اللذين كانا يستعملان قبل عهـد شيشرون وليس فى عهد شيشرون نفسه . وقد وجه فرونتو اهتمامه الى استعمال الكلمات القديمة كما ناقش استعمالها عند غيره من الكتاب .

بنهاية الفصل التاسع عشر يكون بروفسور جـروب قد قام بجولة طويلة بمدن أثينا والاسكندرية وروما وتعرض للادباء والنقاد الاغريق والرومان الذين عاشوا فى العصور الكلاسيكية الاغريقية والعصر السكندرى والعصور الرومانية ومع بداية الفصل العشرين يذهب بنا المؤلف الى منطقة اغريقية أخرى وقعت تحت الحكم الرومانى هى منطقة شرق البحر المتوسط وآسيا الصغرى . يـرى المؤلف أن المنهج السوفسطائى الذى ساد أثينا فى القرنين الرابع والخامس قبل الميلاد لم يمت قط ، بل اعتراه بعض الخمول تحت ضغط الكوارث التى لحقت بالعالم الاغريقى منـذ أواخـر القرن الرابع قبل الميلاد وأن ذلك المنهج السفسطائى قـد بدأ فى الظهور مرة أخرى فى النصف الثانى من القرن الاول الميلادى فى بعض المدن الواقعة فى منطقة شرق البحر المتوسط وآسيا الصغرى مثل مـدينة افيسوس Ephesos وبرجا موم Pergamum وازمورنا Smurna وانتيوخا Antiocho وغيرها . ففى هذه الفترة ظهرت مجموعة من الكتاب والخطباء والفلاسـفة كانوا يعرفون «بالسفسطائيين» كما ان نشاطهم كان يعرف باسم «الحركة السفسطائية الثانية» ومعظم معلوماتنا عن هذه الحركة قد وصلتنا على طريق الكاتب الاغريقى فيلوستراتوس فى كتابه الذى انشاه فى حوالى عام ٢٣٠ م ووصلنا تحت عنوان «سير وتراجم السفسطائيين» . ففى هذا الكتاب يستعرض فيلوستراتوس سير وأعمـال أكثر من خمسين سـفسطائيـا عاشوا فى الفترة مابين أواخر القرن الاول والثالث بعـد الميلاد . أهم هؤلاء السفسطائيين هم :

* ديوكوكيانوس Dio Cocceiannus (الشهير بخروسو ستوموس Chrusostomos ومعناها ذى الحديث الذهبى) وموطنه بروسا Prusa فى اقليم بيثونيا ووصلنا من اعماله ثمانون فى الخطابة والفلسفة .

* هيروديس أتيكوس Herodes Atticus وهو أشهر سفسطائى عاش فى القرن الثانى بعد الميلاد ، ولم يصلنا شىء من اعماله .

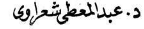
* أريسـتيديس Aristides الذى عاش فى مدينة ازمورنا رغم انه ولد فى ميسيا Mysia ، ووصلنا من أعماله ثلاث وخمسون خطبة .

* لوكيانوس Loukianos الذى ولد فى سـوريا (فى مدينة Samosata) من أسرة فقيرة واصبح بعـد ذلك سفسطائيا مشهورا . لكنه هجر الخطابة وتحول الى الهجـاء وابتدع نوعا جـديدا من الهجـاء هو «الديالوج الهجائى» . مؤلفاته فى النقد والادب مختلفة ومتعددة ومن أهمها بعض «الديالوجات الهجائية» و «الحلم Sommum» و «كيفية كتابة التاريخ» De Historia Conscribenda

* هرموجينيس Hermogenes الذى ذاع صيته منذ أن كان فى الخامسة عشر من عمره ، ووصلنا من أعمـاله مجموعة من النصوص كانت تسـتخدم كنصوص مدرسـية تتناول الخطابة .

حتى الآن مازال النقاد المحدثون (وربما كان القدامى أيضا) مختلفين حول تحديد تاريخ انشاء نص نقدى اغريقى ذى أهمية بالغة فى تاريخ النقد القديم ، بل وايضا فانهم مازالوا مختلفين حول تحديد اسم مؤلفه . ومن واجب من يتعرض لدراسة النقد القديم الا يغفل هذا النص لاهميـة المادة التى يحتوى عليها . لقد اعتاد النقـاد على مـدى الاجيال الاشارة الى هـذا النص بعنوان «عن الاسـلوب السامى» On the Sublime والى مؤلفه باسم «لونجينوس» Longinus وقد خصص بروفسور جـروب الفصـل الحادى والعشرين والاخير لمناقشة هذا النص النقدى . فهو يرى قبل كل شىء أن عنوانه التقليدى عنوان مضلل، ويلاحظ أن شهرته التى ذاعت فى الفترة مابين القرنين السادس عشر والثامن عشر . الميلاديين خفتت أثناء القرن التاسع عشر وظلت كما هى فى القرن الحالى ، ومع ذلك فان بعض النقاد المحدثين مازال يرى أن لهذا النص اهمية كبيرة بالنسـبة لتاريخ النقد وتأثير بالغ على النقد فى العصور الحديثة ثم ان جروب يرى ايضا أن هذا النص لايتناول نوعا معينا من الاسلوب بل يتحدث بصفة عامة عن «الاعمال العظيمة» أو «المؤلفات السامية» ، ويشرح كيف يستطيع الـكاتب انشاء أعمال أدبية قيمة تبقى مثيرة للاعجاب على مـدى الاجيال وبين مختلف الاجناس .

هكذا ينتهى عرض «كتاب الشعر» – النقـاد الاغريق والرومان – الذى يلقى أضواء كاشفة على الطريق الطويل الذى سلكه النقد الادبى منذ أوائل القرن السابع ق.م. ، ذلك الطريق الشاق المتشعب الذى شـقه أفراد ذوى جنسيات وشخصيات مختلفة وميول وثقافات متنـوعة . وهكذا استطاع مؤلفه – بروفسور جروب – بعلمه الغزير وثقافته العالية وخبرته الطويلة ، أن يقدم لنا عملا ضخما هو فى الواقع مرجع يفيـد كل المهتمين بتـاريخ النقـد الادبى .





مكتبة المجلة

فلسفة التاريخ عند توينبى

تأليف : ى . كوزمينسكى
دار التقدم - موسكو ١٩٦٦

Y. KOSMINISKI
PROFESSOR TOYNBEE'S PHILOSOPHY OF HISTORY

كمال ممدوح حمدى

« فى محاولة دائبة للبحث عن اسلحة تقوى على مناهضة الاشتراكية العلمية استنهض مفكرو الغرب الى الوجود اساليب جديدة متعددة تقوم على علم الاجتماع او الاقتصاد او فلسفات التاريخ ، بعض هذه الاساليب موجه اساسا الى القارىء العادى ، وبعضها الآخر مسدد الى اذواق اولئك الذين لقنوا التربية الغربية ، ومع ذلك بقيت الظاهرة العامة ان تلك الاساليب لم تات بشىء جديد » .

ومن بين تلك المحاولات نظرية ترمى الى ارساء فلسفة جديدة للتاريخ يحمل لواءها الباحث الانجليزى ارنولد توينبى ، وقد حظيت هذه المحاولة بنجاح ظاهر » .

وربما كانت شهرة توينبى ترجع فى المكان الاول الى مؤلفه الضخم *«A Study of History»* الذى صدر فى عشرة اجزاء (٦٦٢٢ صفحة) ظهر ثلاثة منها سنة ١٩٣٤ ثم ثلاثة سنة ١٩٣٩ ، والاربعة الباقية فيما بعد الحرب سنة ١٩٥٤ .

وبظهور هذا العمل وتلخيصاته ، والدراسات والمقالات والمحاضرات التى استكمل بها توينبى بعض جوانب النقص فى مؤلفه هبت عاصفة نقدية هائلة روجت لها الاذاعة والصحافة واشترك فيها تلاميذه من ناحية والمؤرخون البرجوازيون من ناحية اخرى ، فوصف توينبى بانه اعظم مؤرخى عصره ، وقيل ان اسمه قد اتم قائمة المؤرخين التى بدات باسم هيرودوت ، وقارن تلاميذه اكتشافاته باكتشافات كوبرنيكس وجاليليو ونيوتن وداروين ، واعتبروا اليوم الذى يظهر فيه احد اعماله يوما مشهودا فى تاريخ الحضارة الغربية ، ولم يعتبروه صاحب فكرة او مؤسس نظرية جديدة للتاريخ فحسب بل نادوا به رسولا عظيما يرسم للبشرية الطريق الى مستقبل زاهر .

وعلى الجانب الآخر وصف المؤرخون البرجوازيون عمل توينبى بانه يفتقر الى المنهج العلمى الأكاديمى ، ورفض بعض المتخصصين ان ياخذوه ماخذ جد بل قابلوه بفتور ينطوى فى حقيقة الامر على شعور عدائى ، بل ان بعض أصدقائه تركوا العمل نفسه وراحوا يمتدحون براعة توينبى الفائقة ، ومواهبه ككاتب ورؤيته الشاعرية وتحليقه الأوليمبى عبر القرون .

ومهما يكن من امر تلك العاصفة النقدية فقد افاد منها توينبى - بما استهدفت من خير او شر - ايما فائدة وذاعت شهرته وتناقل الناس اسمه ، وبغض النظر عن اختلاف الآراء حول القيمة العلمية لعمل توينبى (وهى بالغة مافى ذلك شك) فانه يبقى لهذا العمل اهميته التى تاتيه من انه قد سد حاجات ملحة لدى جزء كبير من العالم الغربى .

فماذا اكتشف توينبى ؟ قبل ان نعرض لما اكتشفه ينبغى أن نرجع قليلا الى ما سبق ذلك الكشف لنلقى نظرة سريعة على التكوين الفكرى والنفسى لتوينبى .

لا يتردد توينبى فى أكثر من مناسبة من ترديد قوله بأن ما وصل اليه هو حصاد تجربة « داخلية » وأنه اعتمد على المقومات الاجتماعية المعاصرة له . والحق أنه كان لتنشئته الدينية فى طفولته ، وتعليمه اللغات القديمة فى شبابه أكبر الأثر فى تشكيل نظرياته فيما بعد ، وقد أفاد على وجه الخصوص من دراسة التراث اليونانى الذى أصبح مصدرا لالهامه بعد ذلك، فقد بلغ تمكنه من اليونانية أنه كان يدون بها افكاره فى وضوح لا يقل عن وضوحها فى الانجليزية ، واحيانا ما كان يصوغ تلك الأفكار أو يعبر عن مشاعره فى أشعار يونانية او لاتينية ، ولقد كان الشعر والنثر والتاريخ والاساطير القديمة تعيش جنبا الى جنب مع الانجيل فى وجدانه، وقد أضاف الى هذا الرصيد ما عن له من انطباعات او خبرات اكتسبها من قراءاته فى الادب الغربى، من «النعيم المفقود » لميلتون ، ومن « فاوست » لجوته ومن اعمال شكسبير وشلى وبليك ومرديث » ومن بين الكتاب المحدثين كان لبول فاليرى أكبر الاثر على توينبى .

ويرى توينبى رؤى التراث القديم فى الحرب العالمية الاولى فيشبهها بحرب البيلوبنيز ، كما يرى فى نفسه ثوكوديديس الذى كتب عن تلك الحرب .

وممن تركوا أثرا بالغا على توينبى كان برجسون لا سيما فى مؤلفيه
«*Creative Evolution*» & «*The Two Sources of Religion and Morality*»
كذلك تاثرت فكرة توينبى عن التاريخ ومنهجه التاريخى بأوسوالد شبنجلر «(انحدار الغرب)»
« *Decline of the West* »
فقد استرشد لأعوام كثيرة بفكرة شبنجلر عن تاريخ العالم كمنشأ الحضارات وتطورها ثم اضمحلالها وسقوطها .

ويعود توينبى فى نهاية المجلد العاشر الى ذكر الاسباب التى جعلته يطرح هذا المؤلف أمام الناس قائلا انها التشويش الذى أصاب عقول الناس من الطبقات المتوسطة ممن يتمتعون بحرية الفكر وانطلاقه عندما أحسوا قرب نهاية القرن ١٩ ازاء الحضارة الاوربية الغربية أنهم قد أصبحوا على مشارف نعيم دنيوى وان ابواب ذلك النعيم بدأت تفتح على مصراعيها ، لكنهم مع بداية القرن العشرين ، خاصة بعد الحرب العالمية الاولى أحسوا بخيبة أمل قاتلة ، فقد ذكرهم سقوط الحضارة القديمة بأن حضارتهم أيضا يمكن أن تؤول الى نفس النهاية ، وأن أبواب النعيم قد تحولت الى أبواب قبر أمام أوروبا الغربية ، وقد أثار التساؤل المميت : هل ستدخل أوروبا الغربية من تلك الابواب .. رغبة فى نفس توينبى الى دراسة أسباب وأعراض سقوط الحضارات ، وقاده هذا بدوره الى دراسة تكوينها وتطورها .

ولم يتخذ توينبى المسار التاريخى للحضارات كموضوع له بمعنى ان يعرض لانحلال الحضارة الغربية ويضع الحلول لانقاذها ، ويرسم لها طريق الخلاص، وانما ترك ذلك يتضح رويدا رويدا من مجلد الى آخر ، ذلك أن دراسة الحضارات القديمة تعين ولا شك على الاجابة على السؤال الرئيسى عن مصير الحضارة الغربية وان كان ذلك قد عرضه لمزيد من الانتقادات ، فقد عاب عليه المتخصصون مبالغته فى استخدام التاريخ القديم ، وأخذوا عليه تلاعبه فى تناول الكتلة التاريخية الغفل بانتخابه النقاط التى تخدم غرضه أو التى يمكن ان تحور بحيث (تخدمه دون الاشارة الى ما يتعرض معها .

***

تاريخ الجنس البشرى عند توينبى لا يتقدم فى خط مستقيم ، وانما يتكون من سلسلة من الحضارات ، تولد كل منها ثم تتطور وترتقى ثم تضمحل وتنتهى ... ويمكن ان تحدد كل مرحلة من مراحل الحضارة الواحدة التى قطعت الشوط كله علامات لا تختلف عنها فى الحضارات الاخرى ومن ثم يصح من وجهة نظر فلسفية أن تعتبر كل هذه الحضارات متعاصرة بدلا من انتظامها على امتداد خط زمنى متصاعد ، ولذلك جعل توينبى أرسطو (قرن ٤ق.م) معاصرا لاجا ممنون (موكينى) الذى جعله معاصرا بدوره لثيودوريك الغوطى (٤٩٣ - ٥٢٦ م) ، وتأخذ الحروب الصليبية (قرن ١١ - ١٣ م) مكانها الى جوار حركات الاستقطان اليونانية (قرن ٨ - ٦ ق.م) الخ وعندئذ تكون دراسة التاريخ هى فهم وحدة التاريخ عندما يستطيع المرء أن يكشف عن معناه وأغراضه .

ولنر الآن الخطوط العامة للتاريخ التى أقام عليها توينبى كل عمله .

محور هذه الدراسة هو «(الحضارة)» ويعادلها «(المجتمع» ، وعند توينبى ان العامل الذى يحتوى المجتمع او الحضارة فى اطار واحد ليس هو الوحدة القومية أو السياسية او وحدة الاجناس . وانما هو عبادة عامة مشتركة Common culture الدين هو اوضح مظهر لها .

وقد ساعد عدم الوضوح والتحديد لحقيقة ما يعنيه توينبى بالحضارات على أن يعالجها بحرية كما يحلو له ، وأن يفصل بينها أو يجمع شتاتها وقتما يريد وحيثما يجد ان ذلك يخدم غرضه ، هكذا نجد أنه قد جمع اليونان وروما فى وعاء حضارة واحدة أطلق عليها اسم «الحضارة الهللينية» ثم التقط اولا مظهرا حضاريا من تاريخ اليونان ثم آخر من تاريخ روما ليوضح مسيرة الحضارة وتطورها وهو يعتبر تلك الحضارة الهللينية « مقياس المقارنة » بين الحضارات الاخرى . ويستبيح لنفسه هذه الحرية مع الحضارات الاخرى ، فيوحد فى وعاء حضارى واحد حضارتين تفصل بينهما قرون ان لم تكن آلاف السنين ، الحضارة الكورية مثلا مع حضارة اليابان ، والتبتو - بورمية مع حضارة الهند ، ويربط امبراطورية الفرس مع الخلافة العربية . وقد هيأت له هذه الحرية الفرصة أن يشكل فى ذهنه

فكرته عن الحضارات التي يسميها بالوحدات الحقيقية للدراسة التاريخية « وميدان البحث التاريخى الذى يمكن فهمه » ٠

وعلى خلاف شبنجلر يعتقد توينبى ان الحضارات لا تنبثق من العدم وانما تاثر بعضها في البعض الآخر لا سيما ذلك النوع منها الذى يسميه حضارة مشعة radioactive فالحضارة المسيحية الغربية وليدة الحضارة الهللينية ، وهذه بدورها بنت الحضارة المينوية وهكذا ٠

وفى مجال التطور يرى توينبى ان جميع الحضارات فيما عدا الحضارات التى تجهض او تتحجر قبل ان تكتمل ـ تمر كلها بمراحل متطابقة مع غيرها فلا يؤمن بان الحضارة تمر بدورة قدرية كما يصفها لوكريتيوس اوبانها تشبه الكائن العضوى الذى يولد وينمو ثم يشيخ ويموت ، وهو يحدد هذه المراحل بانها النشوء والارتقاء والاضمحلال ثم الموت ٠

وقبل ان نشرع فى تحليل هذه الاصطلاحات ينبغى ان نواجه هذا السؤال : ما هى القوة التى يراها توينبى تحرك المجتمع والتى تحمل الحضارة من مرحلة لتنطلق بها الى المرحلة التالية ؟ الراى عنده ان كل الحضارات قد القى بذورها زارع واحد على امل ان يجنى هو ثمارها وعنده ان التاريخ هو تحقيق نوع من الخطة الالهية ، وفى نطاق لا يتعدى حدود تلك الخطة يستطيع المرء ان يحقق حرية الارادة وحرية الاختيار ، وبذلك يصبح الفرد هو صانع التاريخ المباشر ومن ثم صانع الحضارة ـ وفى هذا يتفق مع برجسون فى
« *The Two Sources of Religion and Morality* »

يقول توينبى : لا يستطيع المرء ان يعيش فى عزلة عن المجتمع على الرغم من ان التاريخ يصنعه الفرد وليس المجتمع ٠ فليس المجتمع الا حقلا يمارس فيه الافراد نشاطهم (وهو هنا يغفل النظم الاجتماعية التى لا تخضع لارادة الفرد وبالتالى فهو يفتح الطريق امام مدرسة المنهج السيكلوجى من المؤرخين ومن ناحية اخرى يدعو الى الصوفية٠) وليس كل الافراد بقادرين على صنع التاريخ ، وانما صانع التاريخ الحقيقى هو الشخصية الخلاقة ، التى ينظر الناس العاديون الى ما تاتيه من اعمال على انها معجزات ، ويطلق توينبى على امثال تلك الشخصيات اسماء : « عبقريات » « الانسان السامى » Superhuman «سوبرمان» «الكائنات الانسانية الموهوبة»٠ وهؤلاء يجدون مصدر نشاطهم الخلاق فى تجاربهم الداخلية بما يظهرهم وكانهم رسل او قديسون او مؤسسو اديان او شعراء او ساسة او قواد او مؤرخون او فلاسفة او مفكرون سياسيون ٠

وهنا يستعرض توينبى سيرة عدة شخصيات خلقوا حضارة من نوع ما، بعضهم شخصيات اسطورية وبعضهم اشخاص حقيقيون ، فتتردد اسماء موسى ومحمد ويسوع وبوذا وماكيافيللى ونابليون وكانت (٢٦ سيرة) وبظهور تلك الشخصيات الخلاقة يستطيع بعض الناس من العامة ان يرفعوا انفسهم الى مستوى افكار الدعاة فيتحولوا بذلك الى اتباع او مريدين او تلاميذ وتتكون منهم اقلية يسميها توينبى « الاقلية الخلاقة » Creative Minority يصبحون بدورهم قادرين على معجزة الابداع (كما يسميها توينبى وبرجسون) « كسوبرمان بمعناها الحرفى وليس المجازى » ٠ فكل الانجازات التى يحققها المجتمع من صنع اناس موهوبين ولكن من ناحية اخرى ترجع كل الاخطاء الى اناس موهوبين ايضا ٠ يظهر هؤلاء الموهوبون عندما تكون احوال المجتمع ممهدة لظهورهم، عندما تخلق العمليات الاجتماعية الكامنة فى الاعمال البطولية ـ حقيقية رغمذلك ـ للجماهير ضرورة تحتم ظهور البطل القادر على تنظيم كفاح الجماهير العامة من اجلمستقبل افضل ، او على العكس يكون قادرا (البطل) على احياء روح الكفاح فى الطبقات المنهارة لمواصلة مسيرة التاريخ ٠ وفى محاولة رسوم الخطوط العامة لذلك البطل يضع توينبى الاسكندر الاكبر ويوليوس قيصر ونابليون داخل نموذج اله الشمس !!

ويميل توينبى الى اغفال العمليات التى تمهد لظهور الحضارة ويحاول ان يرسم ظهورها على انها معجزة ، على انها ثورة عارمة فى حياة الشعوب ، ويرى ان هذه الثورة ليست الا تحولا من حالة استاتيكية خاملة الى حالة دينامية عاملة ، وتظهر هذه الحضارة عندما يجد الناس انفسهم مواجهين بمشكلة ما ، ويسمى هذه المواجهة بموقف المتحدى الذى يستلزم مجهودا ليتمالتغيير فىالاوضاع القائمة، ويضع مواصفات لذلك التحدى ان يكون وسطا ، فلا يكون شديدا متطرفا بحيث يقضى على كل امل فى الخلاص ولا يكون ضعيفا بحيث لا يحس ولا يسمع له دبيب وبالتالى لا يحدث الاستجابة المطلوبة ، وهذا هو قانون الوسط الذهبى فى العمل عند توينبى

وبعد قيام الحضارات تاتى فترة الارتقاء او النماء، ويصور توينبى هذه الفترة بانها سلسلة من التحديات النشطة تواجهها المجتمعات صاحبة الحضارة واستجابة نشطة من جانب اصحاب القوى الخلاقة، وتتولى الاقلية الخلاقة القيادة ويمضى وراءها عن طيب خاطر الباقون مقلدين مواقفهم ازاء التحديات فيما قد يصدفهم فى حياتهم من مشكلات ٠ وهنا يكرر توينبى فكرة برجسون عن « الانطلاق الحيوى Elan Vital وهو يؤكد « انه ليس ثمة علاقة تناسبية بين التقدم فى مجال التكنيك والتقدم فى الحضارة ، بل قد يكون التقدم عائقا امام تقدم الحضارة ولهذا اطلق توينبى على كل حضارة صفة مميزة لها مقتديا بشبنجلر)، فالحضارة الهللينية حضارة جمالية ، والحضارة الهندية حضارة دينية والحضارة الغربية حضارة علمية وتكنيكية ٠٠ الخ ٠

ولكن النماء لا يستمر طويلا اذ سرعان ما تنظر الحضارة الى الخلف فى حالة نكوصية ، سمها سقوطا ، ياتى هذا السقوط نتيجة خطا مميت فى مواجهة احدى التحديات المهمة ترتكبه الاقلية الخلاقة ٠ وعلى الرغم من ان حالة السقوط قد لا ترجع بالحضارة الى الوراء بالضرورة بل قد

تستمر على حالتها قرونا فانه لامناص من أن تؤول فى النهاية الى الزوال أو التحجر . يحدد توينبى ذلك الخطأ الجسيم الذى يؤدى الى السقوط فى حالة الحضارة الجريكورومان بانه كان بداية حرب البيلوبنيز ، وهو يسمى هذا السقوط « بانتحار الحضارة » .

ولكن كيف تقترف الاقلية الخلاقة الملهمة فجأة خطأ جسيما يؤدى الى سقوط الحضارة ؟ - لأن سقوط الحضارة لا يمكن أن يكون لاسباب خارجية وانما لاسباب داخلية ، فاذا دهمت الحضرة أخطار خارجية أدى الصراع الناشىء عن مواجهتها الى سقوط الحضارة ، لن تكون تلك الاخطار هى السبب المباشر لسقوط الحضارة وانما يكمن السبب الحقيقى فى نوع الاستجابة أو فى الطريقة التى تمت بها مواجهة تلك التحديات - ويرجع توينبى ذلك الى عدة أسباب منها عبادة الوضع القائم فيقول ان عبادة الامبراطور ليو الثالث مثلا لشبح الامبراطورية الرومانية أدى الى سقوط الدولة البيزنطية ، ومنها الكبرياء الذى قد يبعثه فى نفوس الاقلية الخلاقة ما يحققونه من نجاح ساحق ، وقد يكون التقليد الذى تقتفى به الاغلبية العامة خطى الاقلية الخلاقة فى ملاحقة لاهثة مما يصل بها فى النهاية الى عدم التوفيق بسبب الاجهاد أو الاكتفاء والتشبع . ويستعمل توينبى فى التعبير عن هذه الافكار كلمات يستمدها من الملحمة والتراجيديا اليونانية Koros الاكتفاء والخمول الهوبريس Hybris ، الكبرياء أو الاثم ، آتى ، atê اللعنة) ولكى يصف الجنون المميت الذى يدفع بالمجتمع الى نهايته . ويحذر توينبى قارئه من أن تلك اللحظة التى يقع فيها الخطأ - قد نراها فى وضوح ونحن بعيدون عنها لكنها تخفى على اصحابها ويخفى عليهم ما تحمه تلك اللحظة من أخطار هائلة كما أن هذا السقوط ليس مقدرا للمجتمع من قبل وانما يحدث فى وقت يكون للاقلية الخلاقة فيه الخيار ومع ذلك فقد مرت كل المجتمعات الحالية خلال مرحلة السقوط !!

ويؤدى سقوط الحضارة الى سحقها فى النهاية والامر ذو الدلالة فى سحق الحضارة هو أن الاقلية الخلاقة عندما يسقط فى يدها بعد أن تفشل فى تقديم الاستجابة الصحيحة للتحدى تفقد مكانتها السحرية فى نظر الاغلبية غير الخلاقة ، وتباشر سيطرتها عليهم بالقوة فحسب . فتتحول من أقلية مبدعة خلاقة الى أقلية مسيطرة لا تستطيع أن تستسلم لها الاغلبية عن طيب خاطر الى الابد ، فيتمردون عليهم ، وهكذا تفقد الحضارة وحدتها الاولى وتنشق على نفسها وتظهر حركة البروليتاريا (ويخلع توينبى على لفظة بوليتاريا هنا - على خلاف مفهومها الحديث والقديم - معنى سيكلوجيا ، فيقصد بها كل هؤلاء الذين ينتمون عضويا الى المجتمع الذى يعيشون فيه لكنهم يحسون بعدم الانتماء اليه بما يخالجهم من احساس بعدم الرضا أو احساس بأنهم قد جردوا وحرموا من حقهم المشروع فى مجتمعهم . والبروليتاريا عنده تنقسم الى داخلية وخارجية ، الداخلية هى تلك التى تنهض من قلب المجتمع صاحب الحضارة ، والخارجية تنهض من أن المجتمعات المتاخرة لا تأخذ بأسباب حضارة جيرانها الا عندما تكون تلك الحضارة فى مرحلة نموها ، فاذا بدأت فى فى التدهور فقدت سحرها لديهم وشعروا حيالها بعدم الرضا ونسمى حركة هؤلاء المنشقين على الحضارة من الخارج - أو يسميها توينبى - البروليتاريا الخارجية .

ويرى مؤلف الكتاب «كوزمينسكى» أن فكرة توينبى عن البروليتاريا ليست مجرد تلاعب بالالفاظ أو محاولة تحميل لفظ قديم مضمونا جديدا وانما هى محاولة تستهدف أغراضا بعيدة - مسددة كلها الى الاضرار بالطبقة الكادحة من المنتجين فى المجتمع الحديث الخالقة لكل قيمة حقيقية فيه ، فالبروليتاريا ليست الا جزءا من التكوين الراسمالى الاجتماعى الاقتصادى وفى المجتمع الاشتراكى تصبح هذه الطبقة هى صاحبة ثروة المجتمع بما يخرج بها عن طوق البروليتاريا بعد ذلك ، اما توينبى فيحاول أن يثنى الحقيقة التاريخية افتراء ويصور البروليتاريا على انها قوة تتساوى مع كل القوى الداخلية والخارجية التى تتهدد الطبقة الحاكمة لأى مجتمع . ولا يمكن أن نستشف تحصيلا منطقيا من هذا الغرض سوى أن توينبى يحاول أن يريح العقول البورجوازية بهذه الفكرة : أن البروليتاريا قد ظلت لقرون طويلة مقترفة أعظم الحماقات ضد « المجتمع » وضد « الحضارة » ومع ذلك لم تحقق تلك الحماقات شيئا رغم ما كان أمامها من لحظات مواتية عندما كانت الطبقات الحاكمة تطوقها الاخطار ، وفى نظر توينبى أن الدروس المستفادة من التاريخ يجب أن تؤصل الثقة عند المجتمع فى البورجوازى فى استمرار « الحضارة الغربية » وبدلا من المذهب الماركسى الذى استبدل الاشتراكية بالنظام الراسمالى يقدم توينبى نظرية مضللة عن البروليتاريا المتمردة التى « لا تقنع الى الابد » . ويسود فترة النمو الوحدة والتناغم الداخلى اما فترة التحلل والانسحاق فيسودها الانشقاق والمنازعات الداخلية والتطاحن

الخارجي . بما تهن معه روح الحضارة وجسدها . وفى حين كان للاقلية الخلاقة حرية مطلقة فى اختيار القرارات ازاء التحديات يصبح عليهم أن يبذلوا قصارى جهدهم كي يحولوا دون الانهيار الخاطف ، وفى خلال فترة التحلل قد تشهد الامم فترة رخاء وازدهار لكنها لاتكون الا سكرات الموت أو نذير الضياع ، تبدأ فترة الانسحاق بما يسميه توينبى «الوقت العصيب » أو «وقت الازمات» تسوده الحروب بين الامم حاملة مشعل الحضارة وبين الامم الاخرى وتسودها فى الداخل حروب اهلية وثورات قد تدوم لعدة قرون (٤٠٠ سنة كما يحددها توينبى) تنتهى بظهور قائد يقهر كل الامم المتحاربة ويوحدها فى ولاية عامة بقوة السلاح ويقيم نوعا من السلام الظاهر وفى ظل هذا النوع من السلام العام الذى فرض بقوة السلاح لا تستطيع روح الحضارة ان تلتقط انفاسها ، ويفقد الدين مضمونه الروحى فلا يشفى نفوس الناس ويعجز عن سد حاجاتهم الروحية ، ويصف توينبى هذه الفترة من الانشقاق بأنها مرض يصيب الامة والارواح الانسانية فى آن واحد .

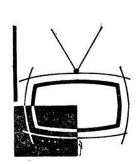
تبدو آثار ذلك الانشقاق فى الحياة الروحية فيما يشعر به الناس من احساس بالخطيئة والشعور بالتشاؤم، وفى غوغائية المجتمع وسوقية الفن وتقوم الاقلية الخلاقة فى هذه الفترة بدور المنقذ فتظهر نظم فلسفية جديدة ويجد بعض هؤلاء المنقذين طريق الخلاص فى العودة الى العصور الخالية Archaism ويرى آخرون ان الخلاص فى تخطى اللحظة الحاضرة والوثوب الى المستقبل Futurism ويرى غيرهم أن خير طريق الى الخلاص هو الانسلاخ عن الحاضر أو الهروب من الحقيقة Detachment أما الحل عند توينبى فهو فى تغيير الشكل Transfiguration تغيير الاهداف والقيم الى مملكة الله التى تسمو على الادراك والحس ، وبتعبير آخر فى انبعاث الدين وانعاشه واقامة دين جديد (تنهض به أقلية خلاقة جديدة وتلاميذهم) وبهذا تمضى الى الزوال شمس الحضارة القديمة ويبزغ فجر حضارة جديدة تبدأ بسمو الكنيسة على البروليتاريا الداخلية والخارجية التى تكون قد تسربت الى الحضارة القديمة ، يتلو ذلك فترة يخلو فيها كرسى العرش - ثم تبدأ دورة التطور لحضارة جديدة تعتلى العرش الذى خلت منه الحضارة السابقة وتنهض اساسا على الدين الجديد .

ومن الواضح أن هذه الفكرة عن الانسحاق (الحضارى) تتخذ لها كنقطة بداية تاريخ الامبراطورية الرومانية ونشأة المسيحية بعد تفسيرهما على أسس مثالية وذاتية .

ولقد استبعد توينبى فى مناقشته للفترة التى تفصل ما بين الحضارة الهللينية والحضارة الغربية تأثير الاجانب (البووليتاريا الخارجية كما يسميهم) على المجتمع الغربى الجديد وكانما يود أن يؤكد لنا ان الحضارة الغربية الجديدة قد أقامتها الكنيسة الغربية التى احتضنت بعض العناصر ذات القيمة من العبادة الهللينية ، وهكذا يتصور أنه قد حل المشكلة العويصة للدور الذى لعبته العناصر الرومانية والاجنبية فى خلق أوروبا العصور الوسطى بضربة واحدة وبروح كهنوتية محضة .

وينتقل كوزمينسكى بعد ذلك الى مناقشة آراء توينبى عندما يتصدى للاجابة على التساؤل الذى يدور حول مصير الحضارة الغربية وهل ستمر بهذه الدورة المحتومة الى أن تؤول الى الزوال وتقوم بعدها حضارة جديدة أم أن ثمة طريق للخلاص امامها ، وهو ما قد اعرض له فى عدد قادم .

التليفزيون في الجمهورية العربية المتحدة



تأليف : فاروق عبد الرحمن عمر
مراجعة : صلاح عامر

عندما تنتشر الخدمة التليفزيونية في بلد ما ، فهناك دائما سؤال :

هل التليفزيون مظهر للتقدم أو أنه اداة لصنع التقدم ؟

وتكشف الاجابة بالضرورة عن امرين : المفاهيم الاساسية للنظام الاجتماعي أولا ، وفلسفة الاعلام والاتصال بالجماهير ثانيا .

واذا استعرضنا تجربتنا مع التليفزيون بعد مرور أكثر من سبع سنوات على بدء ظهوره في بلادنا مساء ٢١ يوليو سنة ١٩٦٠ لوجدنا أنه لم يكن مجرد واجهة عصرية للحضارة أو اداة للتثقيف والترفيه فحسب ، لكنه كان جهازا اعلاميا نشيطا ملأ ساعات حافلة من عمرنا ، وكان عينا على احداث العصر .

ورغم أن برامج التليفزيون وتعدد قنواته وساعات ارساله كانت كلها مسائل على جانب كبير من الاهمية في حياتنا وانها أثارت مناقشات واسعة خلال السنوات الماضية ، فمن النادر أن تعثر على كتاب عربي يستمد مادته الاصلية من تجارب العمل التليفزيوني في بلادنا ، وبوجه خاص في مجال البرامج وتخطيطها وما يتصل بها من نشاط وما يترتب عليها من آثار ، فيما عدا ذلك البحث القيم للمركز القومي للبحوث الاجتماعية حول « اتجاهات المشاهدين لبرامج التليفزيون العربي » وقد نشر على نطاق محدود ، ثم هذا الكتاب الذي نقدمه عن التليفزيون في الجمهورية العربية المتحدة والعالم .

ويعكس الكتاب خبرة المؤلف التي استمدها من عمله بالتليفزيون العربي وقراءاته لما كتب في الموضوع وماتجمع لدى العاملين بالجهاز من تجارب في محيط العمل سواء في الهندسة أو في البرامج .

وهو يحكي قصة التليفزيون منذ نشأته على أيدي المخترعين الاوائل الى أن صار اهم وسيلة للاتصال بالجماهير في عصرنا الحالي . وقد تناول المؤلف التليفزيون في الجمهورية العربية المتحدة منذ بداية عمله في انتاج وارسال البرامج ... وسجل خطوات الرحلة التي تقطعها الصور والكلمات من استوديو التليفزيون الى جهاز الاستقبال معتمدا على الحقائق والارقام حول تاريخ التليفزيون وتطوره ومستقبله .

ويتضمن الكتاب أربعة اقسام رئيسية :

الاول منها حول اختراع التليفزيون وتقدمه .

والثاني عن تاريخ التليفزيون

عرض : محمود عبد المجيد

العربى وبرامجه ومهرجاناته .

والثالث حول التليفزيون وصور التعاون الدولى فى مجالاته .

واخيرا يحدثنا المؤلف فى القسم الرابع عن تليفزيون الغد فى عصر الفضاء واستخدام الاقمار الصناعية فى الارسال والشاشات الملونة فى الاستقبال .

* * *

جرى التفكير فى ادخال التليفزيون فى مصر واعتمدت المبالغ اللازمة للمرحلة الاولى من انشائه فى عام ١٩٥٦ ، وكان من المنتظر ان تبدأ البرامج التليفزيونية فى سنة ١٩٥٧ ..

لكن العدوان الثلاثى ادى الى توقف المشروع كما كانت الحرب العالمية الثانية سببا فى توقف كثير من محطات التليفزيون الناشئة فى أوربا سنة ١٩٣٩ .

وعندما استؤنف التفكير فى المشروع فى عام ١٩٥٩ كانت هناك نقطتان بارزتان هما :

١ ـ وجوب تنفيذ المشروع على نطاق واسع لكى يغطى أكبر مساحة ممكنة من أرض مصر .

٢ ـ ضرورة توفير اجهزة الاستقبال بانشاء مصنع محلى لانتاجها ليتاح لجميع المواطنين فرصة الحصول عليها .

وهكذا انتقل مشروع التليفزيون من الحلم الى الحقيقة ...

وبسرعة فائقة اتخذت كافة الترتيبات وبدأ الارسال على الشاشة الفضية بحفل افتتاح مجلس الامة فى ٢١ يوليو سنة ١٩٦٠ .

وعاصر التليفزيون أياما خالدة فى تاريخ مصر على طريق الاشتراكية وبوجه خاص فى يوليو سنة ١٩٦١ وفى مايو سنة ١٩٦٢ ..

لقد فرض التحول الاشتراكى بقوانين يوليو العظيمة وبمبادىء الميثاق وما أعقبها من اجراءات وأوضاعا جديدة كان على أجهزة الاعلام والثقافة أن تخدمها وتنميها ، لأن القوانين والمبادىء لا بد أن تدعمها عمليات الاقناع الحر من أجل استثارة البواعث المنظمة للعلاقات الاجتماعية الجديدة .

واذا كان التحول يعنى فى جوهره القضاء على القيم والاتجاهات الاقطاعية والرأسمالية واحلال القيم والاتجاهات وأنماط السلوك الاشتراكية محلها والتمكين لها لكى لا يضيع ما بدأناه فقد بين الميثاق « أن هذه القيم الجديدة لا بد أن تعكس نفسها فى ثقافة وطنية حرة تفجر ينابيع الاحساس بالجمال فى حياة الانسان الحر » .

على ضوء هذه التطورات أصبح للتليفزيون أهمية كبيرة كجهاز يمكنه أن يساهم فى مواجهة مشكلات المجتمع وينشر القيم الاشتراكية ويثبتها .

* * *

وقبل أن يتعرض المؤلف لتجربة التليفزيون العربى وانتشاره يقدم فى الباب الاول من كتابه لمحة عن تاريخ التليفزيون فى العالم .. فقد تخيل أجدادنا التليفزيون كرة بللورية سحرية ينظر المرء فيها فيرى كل شىء ويعرف ما يريد من الاحداث القريبة والبعيدة حديثها وقديمها على السواء .. وتعكس هذه الفكرة الرغبة فى كشف المجهول الذى يدور بعيدا عن الانسان وأمله فى ان يحيا فى مكانين فى وقت واحد .

وبالعلم اخذ الانسان يحقق الخيال على امتداد طريق الابحاث والتجارب . ففى سنة ١٨٧٣ اكتشف « ماى » ـ مهندس التلغراف بمدينة فالنسيا ـ الخلية الكهروضوئية ، وبدا له امكان ارسال صور باستخدام مجموعة من العدسات تسلط على عدد من الاشعة الى مجموعة من خلايا السيلينيوم . وكانت الخطوة الاولى فى سبيل اظهار الصور المتحركة هى تجربة بول نيبكوف عام ١٨٨٤ الذى استطاع أن يحلل الصورة الى شرائط من الظلال والاضواء وأن يحول الطاقة الضوئية الى طاقة كهربية .. لكن النتيجة لم تكن مرضية تماما .

وبفضل أبحاث هرتز وماركونى وهالفاكس تمكن فلاديمير زوركين من البدء فى أول ارسال تليفزيونى سنة ١٩٣١ ، ثم أعقب ذلك استخدام التليفزيون فى الاغراض التجارية ..

وخلال فترة الحرب العالمية الثانية أصيبت صناعة التليفزيون بنكسة .. وبعد انتهاء الحرب لم يتقدم التليفزيون كثيرا بسبب ما خلفته الحرب من دمار وتخريب . وأيضا لأن التليفزيون كان ينظر اليه فى ذلك الوقت على أنه ترف ورفاهية ولهذا لم تبدأ الخدمة التليفزيونية فى التحسن الا بعد أن أعيد بناء ما هدمته الحرب فى أوربا .

ومنذ بداية النصف الثانى للقرن العشرين والتليفزيون يحقق فى كل يوم تطورا جديدا وانتشارا فى رقع أوسع فى أنحاء العالم .

وبانتهاء عام ١٩٥٧ أدخل التليفزيون فى معظم دول العالم وقدرت المحطات خارج أمريكا بـ ٤٦٠ محطة منتشرة فى ٤٨ دولة فى ذلك الوقت .

واخذت الدول النامية تتطلع الى التليفزيون كوسيلة تستعين بها على مسافة الزمن بين ما كانت فيه من تخلف وما تأمل أن تصل اليه من تقدم .

ولأن القوى الامبريالية المعادية لتطور البلاد النامية واستقلالها تدرك أهمية التليفزيون فى حياة الشعوب فقد أخذت تتحرك لكى تقدم خبرتها وأفلامها وبرامجها وتسيطر على محطات التليفزيون الناشئة فى البلاد النامية فى دول افريقيا وآسيا بالذات عن طريق تمويلها وادارتها وتزويدها بالفنيين والاجهزة والافلام والافكار التى تخدم فلسفة النظام الراسمالى .

ولهذا كان على المشتغلين بالتليفزيون فى هذه البلاد النامية أن يحصلوا الخبرة فى العمل التليفزيونى ، وفى الوقت نفسه يوظفون هذه الخبرة الجديدة فى معالجة مشاكل النمو ونشر الثقافة الى جانب الترفيه والاعلام بحيث يكون التليفزيون جهازا فعالا فى خدمة التقدم .

واذا نظرنا الى تجربتنا فى الجمهورية

العربية المتحدة نجد ان التليفزيون بدأ بقناة واحدة ترسل نحو خمس ساعات يوميا قفزت الى ١٢ ساعة بعد انشاء القناة الثانية فى العام التالى (سنة ١٩٦١) .

ثم بدأت القناة الثالثة ارسالها فى العام الثالث واصبحت ساعات الارسال على القنوات الثلاث نحو ٢٠ ساعة يوميا . واستمرت على ذلك حتى عام ١٩٦٦ وفيه بدأت هذه الساعات تتناقص فى محاولة للعناية بالخدمة البرنامجية وتحسينها من حيث المحتوى والشكل الفنى بعد مرحلة التوسع الكمى فى السنوات الاولى من عمر التليفزيون(١)

وقد سجلت أرقام الحيازة لاجهزة التليفزيون على مدى السنوات الماضية تزايدا كبيرا وصل فى عام ١٩٦٥ الى ٣٠٠ر٠٠٠ جهاز معظمها فى المدن الرئيسية على امتداد الشبكة التليفزيونية التى تغطى القطر كله تقريبا . وقام التليفزيون بالتعاون مع مجلس الاعلام الريفى بتوزيع الفى جهاز استقبال على القرى ، خصصت للمشاهدة الجماعية فى نوادى التليفزيون ومراكز الخدمة فى الريف . ومن المتوقع أن ترتفع هذه النسبة فى الفترة القادمة مع تطور الحياة فى القرية المصرية بعد كهربة السد العالى وانتشار الزراعة المنظمة .

وفى مجال التعرف على رغبات الجمهور واتجاهات المشاهدين أجرى التليفزيون بالتعاون مع المركز القومى للبحوث الاجتماعية بحثا ميدانيا عام ١٩٦٣ كان من نتائجه اعادة النظر فى تخطيط البرامج بما يتفق وأذواق الجماهير ويرتفع بمستوى الثقافة العامة والترفيه .

ومن اهم المشكلات التى عنى التليفزيون بحلها مع وزارة التربية مشكلة محو الامية . فعن طريق برامج اعدت خصيصا لهذا الغرض بدأ التليفزيون تجربة العام الدراسى ٦٣/١٩٦٤ وجاءت النتائج مبشرة بالنسبة لفصول محو الامية التى استخدم فيها التليفزيون ، فقد وصلت نسبة النجاح فى هذه الفصول الى ٩٥ ٪ ، وتزايدت فى بعض الفصول الى ٦ر٩٦٪ .

ومن الانشطة التى صاحبت وجود التليفزيون فى مصر اقامة المهرجان السنوى الذى تشارك فيه كل المحطات العالمية بالخبرة والبحث لتطوير الخدمة التليفزيونية والارتفاع بمستواها .

* * *

هذه لمحات عن ادخال التليفزيون فى مصر وانتشاره وتطور خدماته خلال السنوات الماضية . والتليفزيون العربى له دور يختلف بالطبع عن الدور الذى يؤديه التليفزيون فى البلاد الراسمالية التى توظفه فى التسلية والترفيه وتكتفى به وسيلة ناجحة للاعلانات .

وبعد ان يشير الكتاب الى تاريخ التليفزيون فى الولايات المتحدة وبريطانيا يطوف بنا فى انحاء العالم فى جولة سريعة مع انتشار التليفزيون وأثره فى حياة الاسرة والمجتمع . فعند ادخال التليفزيون ومشاهدة برامجه يحدث نوع من الوحدة الفكرية والترابط فى محيط الاسرة لأن أفراد العائلة يجتمعون كل يوم حول الشاشة الصغيرة ، ويفضلون المشاهدة على الخروج . وبهذا يصبح التليفزيون فى كل بيت جهازا يجد فيه كل فرد فى الاسرة ما يهمه ويساعده على الارتفاع بمستوى معلوماته . ومن خلال الشاشة يحدث التليفزيون وعيا بأحداث العالم وتطورات العلوم والابتكارات لدى الجميع .

وكذلك فان التحول الى مشاهدة البرامج يؤدى الى توحيد المشاعر بين أفراد المجتمع ، فهم يعيشون مع هذه البرامج فى تجاوب مشترك ، ويؤدى هذا الى ايجاد مجتمع متقارب فى الاذواق والثقافة ومعايير السلوك والقيم والاتجاهات .

لقد أصبح التليفزيون اداة لا غنى عنها فى حياة الناس ، ومما لا شك فيه ان هذه الوسيلة السحرية للاتصال سيكون لها اثرها مستقبلا فى سرعة انتقال الثقافات والعادات والتقاليد ومظاهر الحضارة ونتائج العلم من دولة لأخرى ، ومن قارة لغيرها من القارات . وسوف يؤدى هذا الى ترابط أوثق بين شعوب العالم ودوله المختلفة مما سيكون له أثره البالغ فى تحقيق السلام وتنمية علاقات الصداقة والمحبة

ان المستقبل يحمل فى طياته مزيدا من فرص الاتصال عن طريق الاقمار الصناعية التى تدور حول الارض كما يبشر العلم باتساع انتشار التليفزيون وحينئذ تصبح برامج التليفزيون التى تراها مجموعات هائلة من البشر فى آن واحد فى انحاء العالم على شاشات ملونة أكثر بهجة وحيوية ، وأشد تعبيرا عن تفوق عصر الفضاء وتقدم العلم والتعاون من أجل رفاهية الانسان .

والكتاب يتضمن مجموعة طيبة من المعلومات المفيدة عن التليفزيون ، لكن ملاحقة التقدم التليفزيونى سواء على المستوى الهندسى او البرنامجى أمر صعب رغم حداثة التليفزيون كجهاز للاتصال ، ومجال الكتابة فيه لا يزال فى حاجة الى مزيد من أقلام الباحثين بين الشعوب .

(١) منذ ١٥ يونيه سنة ١٩٦٧ أوقفت القناة الثانية (٧) واقتصر الارسال على القناة الاولى (٥) والثالثة (٩) لمدة تسع ساعات يوميا . وعاد الارسال للقناة الثانية فى أكتوبر سنة ١٩٦٧ لتذيع البرامج التعليمية وبرامج الخدمات للريف والشباب .





ـ ١ ـ

لى جارة صبية
عيونها زرقاء مثل مريم
وشوقها جدائل مطوية
تسكن فى مدينة الرياح والهوى
مدينة أرادها الاله أن تكون
موصدة الأبواب والكوى
فى موسم الربيع
تلف وجهها ببسمة لعوب
قالت غدا نسير فى خشوع
لسيد البرية
فكن لما أقوله مطيع
(واهبط على كالندى) فى ليلة التطهير
موعدنا كنيسة القيامة
تجمعنا الآلام والأحزان والندامة
صفصافها يلوح رأسه مطأطئا حزينا
تلج فى صدورنا
حمائم الأشواق يا كنيسه القيامة ٠

ـ ٢ ـ

ودقت الأجراس
وانطفأت أنوار قبة النحاس
ما بين لذة العراك والفناء قال شيخنا :
ـ وكان غارقا يطهر الصبايا مثلنا ـ
النور فى كنيسة القيامة
مطهر الخطايا
وصية من الاله
فى ليل « سبت النور »

ـ ٣ ـ

فضحكت وأصبح الصباح
« سعيدة ليلتنا » قالت غدا تعود
وبعد عامك الطويل نلتقى على الضفاف
لا حور فى خليجنا ولا مغبة نخاف
موعدنا كنيسة القيامة ٠

ـ ٤ ـ

وجاء صيف خطر الأنياب
أغلق باب الاثم والرحمة فى وجوهنا ٠

محمد عز الدين المناصرة





الجوائز الأدبية

اتسمت الفترة الماضية فى فرنسا بنشاط جم ومفاجآت مسرحية أثارت دهشة النقاد وحنقهم وأفرغت لها المجلات الادبية مكان الصدارة ، ولقد حدث ذلك كله بمناسبة توزيع الجوائزالادبية على أفضل الروائيين، وأهمها جائزة أكاديمية جونكور .

ومن المعروف أن هذا المجمع يعطى جائزته كل عام لكاتب شاب حديث الانتاج وفقا لوصية الكاتبين ادمون وجول الفريد جونكور (مؤسسى هذه الاكاديمية) التى تنص على أن «تمنح الجائزة الى الشباب الذين برهنوا على أصالة الموهبة ، الاتجـاهات الجريئة فى الفكر والاسلوب » .

ولكن المجمع خرج على هذه القاعدة هـذا العام فوقع اختياره على كاتب يقارب الستين معروف مشهور، هو «أندريه بيير ماندرياج» مما جعل المائتى شخص الذين كانوا ينتظرون اعلان النتيجة فى مطعم «دروان» يصرخون فى وجه «فيليب هريا» الذى قرأ هذه النتيجة قائلين : «يالفضيحة ، ليستقل أعضـاء الاكاديمية . أفسحوا المكان للشباب » .

ولم يكن انتخـاب «ماندرياج» بالشىء الهين فقـد اضطرت هيئة التحكيم الى اعادة الانتخاب سبع مرات، ونال ماندريارج فى المرة الاخيرة خمسة أصـوات لروايته «الهامش» وفاز ميشيل باتاى بصوتين لرواية «شجرة عيد الميلاد» وكاترين جيرارد صـوتا لقصة «ريناتا آى شىء» وكلير اتشيريللى صوتا لرواية «ايليز أو الحياة الحقيقية» .

وفى هذا تقول مجلة الآداب الفرنسية فى عـددها الصادر فى الاسبوع الاول من شهر ديسمبر ١٩٦٧ على لسان الناقد جان جوجار :

هل هذا هو الهدف من جائزة جونكور كما حددته الوصية الشهيرة ؟ أم هل هذا هو مشروع لجائزة نوبل تخصص للفرنسيين وحدهم أو الناطقين بالفرنسيـة ؟ اننا نتكلم عن جائزة نوبل لان اختيار الفائز هذا العام كان بمثابة تتويج لكاتب ولمؤلفـاته أكثر منـه تتويجا لكتاب بالذات ، ان هـذا الاختيار لايتفق مع طبيعة جائزة جونكور ، ومع ذلك فان اعطاء الجـائزة الى ماندريارج شىء يشرف هذه الاكاديمية التى لم تكن دائما موفقة .

ويعبر برناربيفو فى Le Figaro Littéraire الصادرة فى أول شهر ديسمبر عن رأى مشابه فيقول :

« ليس الشىء المذهـل هو أن مانـدريارج أكبر الفائزين بجائزة جونكور سنا ، ولكن هو أنه ألف ستة وعشرين كتابا ، وأنه يعتبر فى فرنسا وفى الخارج من بين خمسة عشر كاتبا كبيرا وان الجمهور سبق أن أقبل اقبالا منقطع النظير على رواية «الدراجة البخارية»ولكن لجنة التحكيم كانت على مايبدو آخر من يعلم» .

أما جائزة رينودو فقد منحت الى كاتب من أصل اوروبى يعيش فى المارتينيك اسمه سـالفا ايتشـارت لروايته «العالم كما هو» وهذا العنوان مأخوذ من جملة للفيلسوف الاشتراكى انجلز ، وفى هذه الرواية يصـف المؤلف باسلوب من نار مأساة الاهالى السود فىالمارتينيك ومايعانونه من اضطهاد على يد الحكام الفرنسيين ولقد سخر الكاتب من الجنرال ديجول أمر سـخرية وأطلق عليه اسم «الكولونيل خصة» .

ورغم أن هذا الروائى الشيوعى يجرفه الحماس أحيانا فيحول الرواية الى كتاب فى السياسة ورغم انه تناول موضوعين فى وقت واحد وهما تاريخ المارتينيكمن جهة وقصة غرامية من جهة أخـرى ، فان فى هـذه الرواية جمالا أخاذا وسحرا ينسينا مافيها من عيوب .

ولقد خصصت مجلة Les Nouvelles Littéraires عددها الصادر فى ديسمبر الماضى مقالا لهـذه القصة كتبه «جى دوهو» وقال فيه :

العالم كما هو ، أى العالم كما كان يجب أنيكون

ولايقصد المؤلف بالعالم الكرة الارضية بأسرها ولكن تلك البقعة الفقيرة المزدارة ، انها جزيرة من جزر الانتيل ارتكب فيها المستعمرون من الشطط الكثير وكمموا أفواه أهالي البلاد الاصليين واذاقوا ذلك الشعب الهوان .

لقد أتانا صوت من المارتينيك اتحفنا برواية من أغنى الروايات في الوقت الحاضر تبشر كاتبها بمستقبل مبهر ، وهى تتكون من أربعمائة صفحة يجمع موضوعها بين التاريخ وعلم الاجتماع والفلسفة والاقتصاد السياسي ، انها ترغى وتزبد بالهجاء والنقد العنيف وتشرق بالحب ، بلد واحد وستة أبطال ، من الثورى الاصيل الى الرأسمالى القاتل ، انهم عادوا بنا الى تقاليد الرواية الثورية الكبرى التى تضع فى قلب عالم متطور بضع شخصيات يتمثل فيهم التاريخ ويتكشف من خلالهم ويعمل أحيانا عن طريقهم .

ويتعرض كاتب المقال بعد ذلك للمشكلة التالية

« هل من حق الكاتب أن يفرض آراءه السياسية على أشخاص الرواية أم يجب أن يترك أبطاله يقنعوننا بآرائهم دون أى تدخل من جانبه ؟» فيقول :

« قد يتظاهر المرء بالتردد ويتساءل هل تسخر عقدة الرواية فى خدمة فكرة سياسية أم يجب أن يكون شخصيات الرواية على درجة كافية من القوة بحيث تقنعنا باستنكار الواقعة التاريخية التى تتكلم عنها هذه الشخصيات ؟ ان هذه مشكلة زائفة اعترضت المذهب الواقعى وحلتها الرواية فى القرن التاسع عشر بوسائلها وروحها الخاصة قبل أن يأتى روائيون فرنسيون (مثل سارتر واراجون مع الفارق فى اتجاهاتهما) فيفتحوا التاريخ المعاصر بمفاتيح جديدة .

ان استنكار العنصرية موجود فى كل مكان فى الرواية ويكون سدى الكتاب ولحمته ومادته وطاقته الدافعة ويستمد قوته التعبيرية من تناوله الصور العديدة التى يتمثل فيها التعصب العنصرى .

ان تقسيم الرواية الى أجزاء تحليلية واخرى استدلالية لايتعارض معه أن تستغرق القصة لحظات قصيرة من بدايتها الى نهايتها ، لحظات يجمع فيها الحب بين جسدى رجل وامرأة على أرض سباق الخيل أن هذه الفترة الوجيزة تكفى لكى يصفى بارتيليمى كيران وهو شاب أبيض متزوج بسوداء ، فصل من وظيفته لانه قاوم السلطة الحاكمة — لكى يصفى ويحلم ويجعل حبيبته تروى له تاريخ بلده وهذا التاريخ ملحمة اليمه تناضل فيها الضحية ضد من يستغلها ويعتصرها . ان المؤلف يتدفق شعوره ويسترسل فى سورة غضبه فيلقى بكل مافى جعبته ولايغفل عن أى شيء فيصف ماللمال من سيطرة ونفوذ ، ويبين أن عجلة التقدم لن يتمكن أحد من ايقافها ويتكلم عن النظام القائم ودواليب العمل به ويصور معاناة الشعب ومايحسه هو وبارتيليمى كيران من اضطراب وبلبلة ، ان كيران تعس لان وقته موزع وحياته موزعة بين هذا العالم كما هو والعالم كما يجب أن يكون » .

ثم يشير الناقد الى أن هذا المؤلف الشاب قد تأثر بالكتاب التالين : سيلين ، وكلود سيمون (الذى أخذ عنه رمز الشعر) وروبير بانجيه (الذى يحاكيه فى اسلوبه المتدفق) وبصفة خاصة جويس فى كتابه «عوليس» .

المسرح

يمر المسرح الفرنسى حاليا بأزمة تكاد تكون مزمنة فقد اضطر مسرح هيبرتو الى اقفال أبوابه « بصفة مؤقتة» كما اضطر البعض الآخر الى ايقاف تمثيل المسرحيات قبل الموعد المحدد ، وعاد الكثيرون الى تمثيل المؤلفات التى لاقت فى الماضى نجاحا كبيرا ، كما قدمت بعض دور التمثيل مسرحيات لكبار الكتاب لايعرفها الجمهور معرفة تامة لانها أقل أهمية من باقى مؤلفاتهم، فقدم جان لوى بارو «لعب الادوار» ليبرانديللو وتيتوس اندونيكوس لشكسبير ولكن كان لبعض المسارح الفضل فى تقديم مسرحيات جديدة أصيلة .

وبدلا من التحدث عن روائع الماضى الغابر سنقدم اليوم كاتبا أسود من المارتينيك ادهش النقاد من قبل وأثار حماسهم بمسرحية «مأساة الملك كريستوف» ثم كتب مأساة أخرى لاتقل عنها روعة وهى «موسم فى الكونغو» ونعنى بذلك الكاتب السريالى اندريه سيزير.

ولد ايميه سيزير فى المارتنيك عام ١٩١٣ وكان اندريه بريتون مؤسس السريالية أول من اكتشف موهبته العظيمة ، وظهرت له مؤلفات عديدة منها «أسلحة المعجزة» (١٩٤٨) وآلات حديدية (١٩٦٠) كما كتب قبل «مأساة الملك كريستوف» مأساة أخرى عنوانها « ثم سكتت الكلاب » .

هذا وقد عمل اندريه سيزير بالتدريس ثم انتخب نائبا فى مجلس النواب الفرنسى وتتسم كتاباته بالعنف والذاتية الجارفة وتعبر بشكل مؤثر عن ايمان المؤلف العميق بنهضة الشعوب المستعبدة ، ومسرحيته الاخيرة «موسم فى الكونغو» تتناول الفترة الوجيزة التى شغل فيها لومومبا منصب رئيس الوزارة قبل أن يموت شهيدا ويرى فيه المؤلف «نبيا» يختار راضيا أن يموت شهيدا ليفدى بنفسه الانسانية المعذبة فى الكونغو .

ولقد كتب رينيه سوريل فى مجلة
Les Temps Modernes
الصادرة فى نوفمبر الماضى مقالا حللت فيه هذه الرواية فقالت :

بعد «مأساة الملك كريستوف» كتب ايميه سيزير مسرحية «موسم فى الكونجو» التى يمثلها حاليا مسرح الشرق الباريسى والتى أخرجها جان لوى بارو .

وعندما مثلت «مأساة الملك كريستوف» أبرز النقاد مافيها من غموض وابهام نسبى ، ويبدو أن المؤلف ضحى فى هذه المرة بالحماس الجارف وبرونق الاسلوب وعظمته فى سبيل جعل النص المسرحى أكثر وضوحا وتماسكا ،

ولن يرضى ذلك عشاق الجمال ، ولكن الجماهير التى كتبت لها هذه المسرحية لن تجد صعوبة فى تذوقها . ولست أعنى بذلك أن الشعر قد اختفى من المسرحية ، ان سيزير شاعر قبل كل شىء ، وهو شاعر حتى ولو جمع فى كتاباته بين الشعر الغنائى والجدل .

تتكون هذه المسرحية التاريخية من ثلاثة فصول وتدور حوادثها فى أماكن عديدة ، ان سيزير يحكى قصة «آلام» باتريس لومومبا وكفاحه ، ويبرز المؤلف فيها نظرته الى لومومبا بصفته انسانا وبصفته نبيا ، وهى نظرة ستثير كثيرا من الجدل ، ولكنها نجحت فى التوفيق بين عالم الوجدان وحوادث التاريخ ، اننى استعمل عءدا كلمة «آلام» Passion لان باتريس لومومبا لاياخذ فى مناسبات عديدة الحيطة ويصر على عدم الاخذ بالنصائح الرشيدة التى يسديها اليه أصدقاؤه وزوجته بولين بشكل خاص ونحن نشعر عندما نشاهد ذلك أن لومومبا يؤمن بأن موته لامفر منه ، وأنه يعتقد أن موته أهم من حياته بالنسبة لمناهضة الاستعمار الجديد ، ولعله كان فى ذلك يعمل وفق الفلسفة الافريقية التى تقول أن الاحياء يستمدون أحيانا قوتهم من الاموات .

ان هذه المسرحية تشبه مؤلفات بريشت فى أن الاسباب الظاهرة للمأساة تشف عن أسبابها العميقة ، وهى تشبه مسرحيات شكسبير فى مرونة بنيانها وفى تصويرها للطرق الملتوية التى يسلكها الطموح الذى يظل لومومبا يثق فيه رغم توفر الادلة على خيانته ، وهكذا يضيع لومومبا ضحية للمثالية ، انه يعتقد أن كل انسان يمكن انقاذه ، ويرفض أن يشعر بالاحتقار ازاء أى انسان ، وهذه غلطة تشرفه ولكنه يدفع ثمنها غاليا » .

أم كلثوم كما يراها الأوربيون

وإذا كان سيزير قد احترم التاريخ ولم يغير تتابع

كانت زيارة أم كلثوم لفرنسا وغناؤها فى مسرح الاولمبيا حدثا اهتزت له الصحافة الفرنسية ، وقد ذهل النقاد الفنيون عندما رأوا عن كثب أثر صوت أم كلثوم فى جمهورها الشرقى ومايحدثه هذا الصوت فى المستمعين من نشوة مسكرة تنقلهم الى عالم مسحور تتفجر فيه مشاعرهم وينطلق فيه خيالهم على نغمات هذا الصوت فتغمرهم تهدجاته بالاسى ونغماته الفرحة بالرجاء .

ولقد أجمع النقاد على أن لهذا الصوت طابعا روحانيا وحاروا فى تفسير ذلك ، فمنهم من أطلق على أم كلثوم اسم «راهبة الاسلام» ومنهم من ادعى أن أم كلثوم درست التجويد بالازهر .

ولعل أعمق ماكتب عن كوكب الشرق هو المقال الذى حرره «كلود فابريز» ونشرته مجلة «الآداب الفرنسية» فى عددها الصادر فى أول ديسمبر وعنوانه «أم كلثوم ، صوت الشعب» والذى قال فيه .

تظهر أم كلثوم فتهتز القاعة حماسا . ان كل القصائد التى تغنيها أم كلثوم يعرفها المستمعون ، ومن منهم لم ير أم كلثوم من قبل فقد عرف صوتها الجميل عن طريق الاذاعة ..

ان ذلك الصوت من طبقة السوبرانو الاوسط ، وما أن تشرع أم كلثوم فى الغناء حتى تنطلق صيحات الفرح من كل مكان وتدوى عاصفة من التصفيق تقاطع أم كلثوم ، ويناشدها المستمعون أن تعيد هذا المقطع الشهير المؤثر وعندئذ تغمر القاعة من جديد موجة من السعادة وتمضى أم كلثوم فى غنائها فتفجر المشاعر العنيفة بينما تظل محتفظة بهدوء كهدوء آلهة جبل الاولمب ولاتكاد تتحرك أو تهتز سوى هزات داخلية وتتركز قوتها التعبيرية فى صوتها الرائع ومرونته ومايمتاز به من تفنن فى الاداء ان الليجاتو (١) والآهات تتسم بالخفة المرحة كما تتسم بالعنف فى المقاطع الشجية ووفقا لمدى حماس الجمهور وللوحى الذى يلهم أم كلثوم ترتجل المغنية بعض المقطوعات أو تحذف البعض الآخر .

... ان التأثير السحرى لهذا الصوت فى الجماهير الاسلامية وقدرته العظيمة على الغاء الحواجز التى تفصل بين النظارة وخشبة المسرح شىء يذكرنا بولع عشاق الموسيقى الايطالية .

بفنانيهم المفضلين ذوى القدرات الصوتية النادرة ان هذه المقارنة تعطينا صورة واضحة عن تعلق الجمهور بأم كلثوم ولكن يجب أيضا أن نقارن تأثيرها بالمشاعر التى يوحى بها أعظم فنانى موسيقى الجاز ، ان الموسيقى العربية التى ورثت عن الماضى تقاليد موسيقية غنية كل الغنى والتى تعتبر الطريقة الاندلسية المنتشرة فى المغرب بمثابة اسلوبها الزخرفى ، ان هذه الموسيقى وجدت بفضل أم كلثوم اسلوبا جديدا فى الاداء ذا قوة درامية شبيهة بالاوبرا ولكنها تستند الى عناصر موسيقية من نوع خاص تتفق مع المذاهب الكلاسيكية : تنغيم لايكاد ينقطع وآهات وعمق فى الصوت لامثيل له ومرونة فى الايقاع ، ان الجماهير ممتنة بشكل خاص لام كلثوم بعد أن أدخلت اللغة العامية الى ميدان الشعر فى أغنية «انت عمرى» وهى من أنجح أغانيها وهكذا بعد أن كانت أم كلثوم مطربة عظيمة تغنى بنجاح الشعر المنمق أصبحت «صوت شعب مصر» بأسره بل وأيضا كوكب الشرق .

---

(١) كلمة ليجاتو تعنى بالايطالية قدرة المغنى على الانتقال من نغمة الى أخرى دون أن يتوقف عن الغناء .



الثقافة فى تونس

مضت على تونس احدى عشرة سنة منذ استقلالها ، و لاشك ان حالة الثقافة بها قد تغيرت عما كانت عليه أيام السلطة الاستعمارية الفرنسية . وهذه مدة كافية ليلمس المتطلع اليوم الى حالة الثقافة بهذا البلد العربى ملامحها كما اصبحت عليه فى عهد الحكم الوطنى .

لقد جابهت تونس بعد استقلالها مشاكل مصيرية خطيرة شغلتها عن تخصيص وزارة للثقافة ؛ ولذلك ظلت الثقافة الوطنية فى عهد الاستقلال بدون رعاية رسمية من الدولة طيلة خمس سنوات ، الى ان انشئت وزارة الثقافة القائمة حاليا ، وعهد لها بتخطيط مستقبل الثقافة فى تونس واقامة الأجهزة الضرورية للنهضة بمختلف الميادين الثقافية بالبلاد .

فاخذت الوزارة على عاتقها اولا المضى بحزم وسرعة فى طريق تعريب الثقافة العامة وتونستها ، وامتدت يدها فى البداية الى جهازين خطيرين من اجهزة الثقافة هما : الاذاعة والمسرح . واستطاعت فى بحر سنوات قليلة ان تجعلهما فى خدمة القضايا القومية والاجتماعية التى تشغل بال الجماهير التونسية على مختلف مستوياتها . واضافت منذ سنتين للاذاعة محطة تلفزيون تغطى شبكتها الآن كامل التراب التونسى . وطورت المسرح القومى فى العاصمة واكثرت من المسارح الجمهورية فى كافة الولايات - اى المحافظات - ، واقامت مركز المسرح العالمى بمدينة الحمامات الساحلية الجميلة . ومهمة هذا المسرح الضخم والمجهز باحدث الوسائل الفنية عرض المسرحيات العالمية المعربة والمسرحيات العربية ذات المستوى الرفيع مثل : مسرحيات الاستاذ توفيق الحكيم ، واستدعاء نقاد المسرح العالميين الكبار للمحاضرة فى الفنون المسرحية وعلم الاخراج . وابرز النقاد العرب الذين حاضروا على هذا المسرح المرحوم الدكتور محمد مندور .

فاليوم اصبح الوعى المسرحى منتشرا جدا فى تونس بالقياس الى ما كان عليه ، وتغلغل حب المسرح فى نفوس الشباب فى المعاهد العليا والمدارس ومناطق العمل العلاجى والصناعى . ففى جميع مجالات الشباب تالفت فرق مسرحية ، واوجد التنافس بينها والتشجيع المبذول لها من الدولة مواهب فى التمثيل المسرحى وفى الاخراج والتاليف .

وفى ميدان السينما استطاعت « شركة الانتاج السينمائى » التى تالفت حديثا ان تنتج اول فيلم تونسى اصيل فى موضوعه وممثليه وجهاز تنفيذه . وعنوانه « الفجر » ، وهو يصور معركة الكفاح التحريرى التى خاضها الشعب التونسى . ولقد كسب هذا الفيلم اقبالا عظيما ولاقى تشجيعا واسعا من الشعب والنقاد السينمائيين ؛ مما يبشر بازدهار صناعة السينما قريباً فى تونس .

وتتولى « دار الثقافة » الفخمة التى انشئت فى العاصمة ادارة المهرجانات الثقافية واقامة المحاضرات والندوات والمعارض الفنية وما الى ذلك . واستطاعت فى مدة وجيزة ان تخلق نشاطا قويا بين رجال الفكر والأدب والفن فى تونس ، وازدادت فعالياتها وامكانياتها الواسعة، فكونت لها اخيرا فروعا للاشراف على سير الثقافة فى جميع مدن الجمهورية والارتفاع بمستواها الى اقرب ما يمكن من مستوى الثقافة فى العاصمة ، ولجعل نمو الثقافة فى تونس يتماشى على جبهة عريضة وبدون استقطاب .

وفى ميدان النشر اقيمت عدة مؤسسات للطباعة والتوزيع اهمها « الدار التونسية للنشر » ورغم حداثة هذه المؤسسة استطاعت ان تلبى حاجة السوق الكتبية فى تونس ، واصدرت الى حد الآن عشرات الكتب من مؤلفات ومترجمات ومخطوطات محققة باقلام تونسية .

وتصدر بانتظام الآن بتونس مجلة « قصص » ، وهى فصلية ومتخصصة فى نشر انتاج القصاص التونسيين الشبان . واما المجلات العامة التى تهتم بنواحى الثقافة المتعددة فاهمها مجلة « الفكر » الشهرية وبفضل العقد الأول الذى قطعته الآن فى عمرها اصبحت هذه المجلة تتمتع بشهرة طيبة ، وتطورت اقلام كتابها المنتظمين تطورا محسوسا ، وامكنها ان تقف بجدارة فى مستوى كثير من المجلات العربية الرفيعة .

وتقوم الصحف التونسية (العمل - الصباح - الشعب) بدورها فى خدمة الثقافة ، فلا تخلو واحدة منها من صفحة ثقافية دورية حافلة بالأبحاث الادبية والعلمية والقصص القصيرة والشعر . وكان من الطبيعى

أن تتحرك اقلام النقاد لمتابعة الانتاج الجديد للتعريف به ونقده .

وقد تقرر أخيرا اصدار مجلة متخصصة للبحث العلمي ، وتألفت لها لجان ذات خبرات وكفاءات عالية ، وينتظر ان تؤدى هذه المجلة دورها فى ابراز الطاقات الفكرية الاصيلة لدى الباحثين الجامعيين فى تونس . ويتواصل معذلك صدور مجلات كليات الجامعة التونسية، وحولية كلية الآداب والعلوم الانسانية بلغت الآن عددها الرابع .

وفى نطاق العناية بالتراث الفكرى المخطوط أنشىء مركز قومى لتجميع المخطوطات الموزعة فى المكتبات العامة بتونس لفهرستها وتشجيع المحققين على نشرها . وقد قطع هذا المركز خطوات هامة فى عمله واشرف على اخراج فهرس جامع بالمخطوطات فى تونس ، وربما سيلحق به فيما بعد فهرس لخزائن المخطوطات الخاصة لدى الافراد .

ويحظى التراث الشعبى كذلك بعناية فائقة ، فقد تكونت له ادارة خاصة فى وزارة الثقافة ، وقامت الى حد الآن بمسح تسجيل لمنطقة كاملة من المناطق الغنية بالفنون الشعبية فى تونس .

واتخذت الدولة أخيرا تدابير عديدة لتشجيع النهضة الادبية والثقافية فى تونس ؛ فرصدت جوائز ومكافآت سخية تمنح سنويا للمنتجين المتفوقين فى جميع فنون الادب وفروع الثقافة .

كما تقرر اصدار « مدونة ثقافية » أى سجل للثقافة يدون ويؤرخ ويستعرض مختلف ضروب الانتاج الثقافى الذى تحققه البلاد سنويا .

ان الثقافة فى تونس تسعى بخطى سريعة وموفقة لأن تكون عربية فى لغتها ، قومية فى مضمونها واهدافها، واسعة فى مجال انتشارها ، متعاونة مع البلدان العربية الشقيقة ومستفيدة من تطورها الثقافى ، ومتفتحة على الثقافات العالمية بقدر الامكن .

وقد حققت خلال السنوات العشر المضية نتائج طيبة تبشر بكل خير لها فى المستقبل .

المنجى الكعبى ـ تونس

قال المساء .. والشعر النسائى

فى عدد (نوفمبر) من مجلة « المجلة »

تناول الاستاذ حسن توفيق ديوان « قال المساء » للزميلة الشاعرة ملك عبد العزيز بالنقد ، ولم ينس فى تناوله بعض الشاعرات الاخريات بالنقد كذلك .

وذكر ممن ذكر ـ على حد قوله ـ الوجه الحقيقى للشعر النسائى الى ان قال : « **نجد شاعراتنا يتحركن جميعا داخل اطار ثابت مغلق لا ينفذ منه الا فيما ندر . هذا الاطار هو اطار التغنى باحلام الذات المنفردة والتعبير عن اشواقها واحزانها الخاصة تلك الذات التى تهرب من وطأة الواقع الى كيانها الهش الرقيق فتمضى به بعيدا الى حيث تخلق له عالما مثاليا يتحقق فيه وتبرما بالحياة من حولها ، ولكى لا يكون هذا الحكم حكما عاما على شاعراتنا فاننى استثنى منه الشاعرة الفلسطينية سلمى الخضراء الجيوشى التى استطاعت ان تنفذ من اطار الذات المغلق الى رحابة الانسانية الطليقة فكان أن كتبت قصائد ممتازة فى هذا المجال الرحب نذكر منها قصائد « الشهيد المهجور » و « تحت جناح حرب ذرية » ... الخ**

ومع تصديقى لكل ما يقوله عن الشاعرة سلمى الجيوشي ، الا أنى أشك فى أن الاستاذ الناقد قرأ تماما كل ما كتبته شاعراتنا الاخريات فى مواضيع حساسة عن الوطن والانسانية ، خارجة عن الذات المغلقة كما يقول .

وأمثال الاستاذ حسن ـ رغم أن للشاعرات خصوصا بعد النكسة قصائد رائعة لانهن عشن وتألمن مغبرن اصدق تعبير ن أقول متسائلة : وما الذى يعيبه على الشاعرات حتى لو عشن فى اطارهن الذاتى ؟ أليست الذات هذه نفسا انسانية تشعر بما فى الحياة فتعبرعنها ، والنفوس الانسانية متشابهة فى أكثر الاحيان وهى تعيش فى الامم الحياة وأفراحها ، انتصاراتها ونكساتها فتعبر عن ذلك كله فى صدق وأمانة وتنعكس صور الحياة عليها فتنقلها نقلا أمينا صادقا .

وفى فقرة أخرى يقول عنى : « **وان كنا نُحس فى كثير من الاحيان أن الحبيب الذى تتحدث عنه روحية ليس كائنا بشريا معينا بقدر ما هو صورة مثالية له ، وما لم تتحقق هذه الصورة فى الواقع الحى الملموس لجأت الشاعرة الى رسمها فى شعرها كما تتصورها ، ويبدو أنها قد ألفت هذه الصورة المثالية .. » الخ.**

وما أدراه أنها صورة خيالية وليست واقعية ، والشعر ان لم يكن صادرا عن صورة حقيقية لا يكون صادقا . واعتقد أن أهم ما يميز شعرى دون غرور هو الصدق ، ولكننى أجمل هذا الصدق بشيء من الخيال واحيانا المغالاة فيتصور القارىء أنها صورة خيالية وليست حقيقية .

كل ما فى الامر أننى أخرج من عالم الحس الى عالم الروح واسعد بتصويرها وأميل الى الرومانتيكية اكثر من الواقعية . هذه هى طريقة فى فلسفة حياتى ، وتنعكس على أنغامى . وفى فقرة أخرى يقول أن السياب يقرر أن سلمى أحسن الشاعرات لأنها تعبر عن عواطفها بحرية أكثر من غيرها . وأرد قائلة ان المسألة مسألة تعبير صادق عن التجربة وعرض هذه التجربة فى اطار اللفظ المناسب للقصيدة ، هذا ما يميز قصيدة عن غيرها ، فاذا كانت الشاعرة تعبر عن نفسها أو بيئتها أو تجربتها فهى شاعرة مجيدة حقا . المهم هو الصدق ، وحسن الصياغة .

روحية القلينى



عن الثقافة.. في أسيوط

اعتذر الكاتب الفكه المعروف «محمد عفيفى» عن الاشـــتراك فى مناقشة روايته « التفـاحة والجمجمة » مع رواد قصر الثقافة فى أسيوط ،فاتصل بى الصديق الفنان « هبة عنايت » مدير القصر لانقاذ الموقف وحضور الندوة بدلا من المؤلف الهارب ٠٠ ولم يطل ترددى ، فقـد كنت مشوقا لمشاهدة نموذج من نشاطنا الثقافى فىالأقاليم على الطبيعة بعد أن قرأت عنه الكثير فى الصحف والمجلات ٠٠ واذا كانت زيارتى القصيرة لأسيوط لاتكفى لتكوين فكرة كاملة عن هـــذا النشاط الثقافى ، فقد خرجت مع ذلك بعدد من الملاحظات والانطبـاعات أعتقـد أنه من المفيـد تسجيلها هنا ٠٠

ولست فى حاجة الى وصف مدى سعادتى بمشاهدة مبنى قصر الثقافة بأسيوط ، فقيـــام مثل هذا القصر بمسرحه الكبير وامكانياته الفنيةوالبشرية الطيبة هو تجســيد حى لحلم كبير من أحلام كل مثقف يحب بلده ويرجو الخير والتقدم لأهلها ٠٠ ولكن الفرحة بتحقيق الحلم ، أو جزء منـه ، لاينبغى أن تصرفنا عن السـعى الدائب لاستكماله وتحقيق المزيد من الاحلام ٠٠ يجب ألا نستكثر شيئا قدمناه للشعب ، لأنه ـ مهمـاعظم ـ ليس الا جزءا مما أخذناه منه ، ويجب أن يصرفنا الزهو بمـا حققنـاه عن تبين ما فيه من قصور ونقص ، وأن ندرك أن خير شـكر يمـكن أن نتلقاه عن أدائنا لواجبنا ، أو جانب منه ، هولفتنا الى السلبيـات والنواقص لنعمـل على علاجها ماوسعتنا الطاقة ٠٠ أما الثناء الـكثير فهو فىالأغلب مبطن برغبة خبيثة فى التقرب والكسب على حساب العمل نفسه ، وخطره يتمثل فى أننا ـ بحكم طبيعتنا البشرية ـ أميل الى قبـوله ، وصم آذاننا عن كلمات النقد مهما كانت صادقةومخلصة ٠٠

كان أول مالاحظته على قصر ثقافة أسيوطأنه يقع فى شارع جانبى ولا يحمل لافتة واضحة تدل عليه ، فى حين جذبت انتباهى أثناء جولتىالسريعة بالمدينة مكتبة طائفية كبيرة تقع فىشارع رئيسى ، وتضع على واجهتها لافتة ضخمة مضاءةبالنيون تحمل اسم « مركز الثقافة » !٠٠ وربمـا كان سـبب ذلك ان القصر لم يكن قد استكمل تماما حين زرته ، وكان يستخدم بصفة مؤقتـة المولد الكهربائى الخاص باحدى قوافل الثقـافة ،فلعله يكون الآن قد حصل على كل احتياجاته ، وعنى المشرفون عليه بمظهره الخارجى ليكون عنوانًاصادقا على محتواه الكبير ٠٠

ورغم حسن تنظيم مكتبة القصر ، فما زالت تفتقر الى كثير من المؤلفات الهامة والدوريات الحديثة ، فهى لاتضم مثلا ـ كما أنبأنى « رؤوف الاسيوطى » مهندس الديكور بالقصر ـ كتابا واحدا لنجيب محفوظ ! ٠٠ وحتى الكتب والمجلات التى تصدرها وزارة الثقافة عن طريق مؤسسة التأليف ودار الكاتب العربى لا تصل بانتظام الى المكتبة التى تمثل وزارة الثقافة فى المحافظة ٠٠ وشكا الى بعض من حضروا الندوة من هذه الظاهرة ، أذكر من بينهم « صفوت فؤاد ينى » الطالب بكلية التجارة بجامعة أسيوط ، لأنه أكد شكواه برسالة بعثها الى ٠٠ وقد أبرأت ذمتى وأبلغت هذه الشكوى الى كبار المسئولين فى وزارة الثقافة ومؤسسة التأليف وادارة الثقافة الجماهيرية ، فلعلهم يسارعون بتلافى أسبابها ، لا فى أسيوط وحدها ، بل فى مكتبات قصور الثقافة جميعا ٠٠ فلا شك أن توفر أحدث المؤلفات والمجلات فى هذه المكتبات من أهم العوامل التى تجذب المثقفين والرواد ، وتساعد القصور على أداء وظيفتها الثقافية الهامة ٠٠

وكم أطربنى أن ألتقى فى مكتب مدير القصر بشابين فى مقتبل العمر ، فهمت من حديثهما أنهما طالبان بالمدرسة الثانوية بديروط ، وعضوان بفرقة للتمثيل والرقص الشعبى ، وقد حضرا يطلبان نصوصا مسرحية جديدة تقدمها الفرقة ٠٠ فكلف مدير القصر « حافظ أحمد حافظ » المخرج المسرحى بالقصر ، بزيارة الفرقة فى مقرها ، والاتفاق معها على المسرحيات التى تلائمها ٠٠ هؤلاء الهواة هم أملنا فى نهضة مسرحية حقيقية تنبعث من أرضنا الخصبة ، ولذلك لابد أن نوجه اليهم كل عون ممكن لنتيح لمواهبهم أن تتفتح وتنضج على أسس فنية سليمة ٠

وامتدت ندوة مناقشة « التفاحة والجمجمة » مايقرب من ثلاث ساعات ، لمست خلالها جدية ، وحرصا على تفهم جوانب العمل الادبى ، لم ألمسهما فى كثير من الندوات الادبية التى حضرتها فى القاهرة ، وتفرعت المناقشة الى عدد من المشكلات الثقافية تدل على وعى ناضج ورغبة أكيدة فى التقدم والارتقاء ٠٠

وأعترف أنى أفدت كثيرا من حضور هذه الندوة ، وأحسست أن دور قصور الثقافة ليس فقط تنشيط العمل الثقافى بالمحافظات ، بل كذلك وصل مثقفى القاهرة بما يدور فى الاقاليم ، فحاجة المثقفين والفنانين الى هذه القصور لا تقل عن حاجة الاقاليم اليها ٠٠ وقد صارحت الحاضرين فى الندوة بفرحتى بقيام هذا الصرح الثقافى فى مدينتهم ، وطالبتهم بألا يقنعوا بما يبذله موظفوه من عمل وجهد ، بل أن يملأوه هم عملا ونشاطا ثقافيا ، حتى يفيض نشاط القصر ويمتد ليملأ مدن المحافظة وقراها ٠٠ فهذا هو حلمنا الثقافى الكبير ، ولن نقنع الا يوم يمتد عملنا الفنى والثقافى الى كل قرية من قرى مصر ٠٠

ان العمل الثقافى فى الأقاليم ليس مهمة سهلة ، فهو فى حاجة الى أموال كثيرة وجهود عدد كبير من المثقفين والفنانين المخلصين المؤمنين ببلادهم الى درجة الترهب والتبتل فى خدمة أبنائها ، ولكنى أعتقد مع ذلك أن كل جهد ومال نبذله فى هذا السبيل لابد أن يعود علينا بأكبر النفع ٠٠ فالعمل الثقافى الجاد هو خير مدخل للعمل السياسى المثمر ، والمواطن المثقف المستنير أقدر من غيره على المشاركة الايجابية الفعالة فى العمل السياسى ٠٠ وليس من المقبول فى عهد ينادى بالاشتراكية ويجاهد لغرس جذورها فى تربتنا أن يتمركز نشاطنا الثقافى فى العاصمة وحدها ، بل فى بضعة شوارع منها ٠٠

ومرة أخرى أذكر أن زيارتى القصيرة لأسيوط لم تتح لى تبين كل أبعاد العمل الثقافى هناك ومشكلاته ، ولكنها كانت كافية على أية حال للاتصال بالعمل الجاد الدؤوب الذى تحاوله وزارة الثقافة فى الأقاليم ٠٠

فؤاد دواره